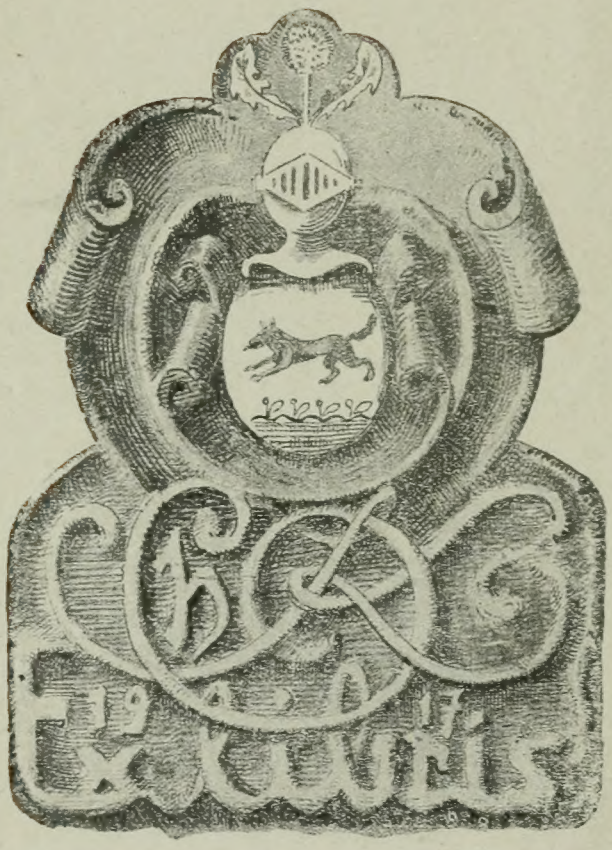
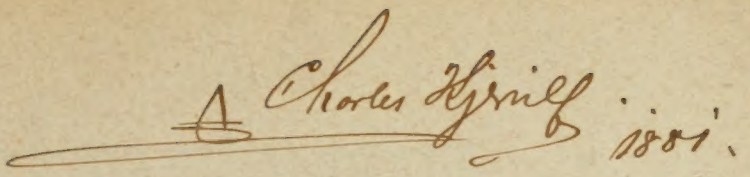
MUSIC - UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 07201 521 7





REPETITORIUM

DER

MUSIKGESCHICHTE

NACH EPOCHEN ÜBERSICHTLICH DARGELEGT
NEBST EINEM VERZEICHNISSE DER HAUPTSÄCHLICHSTEN
WISSENSCHAFTLICHEN MUSIKLITERATUR

VON

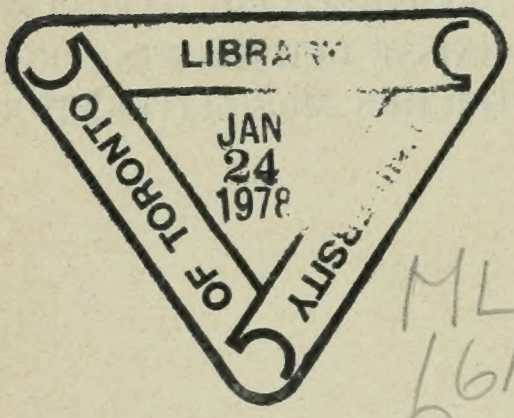
HERMANN RITTER

GROSSHERZOGL. MECKLBG. SCHWERIN.
KAMMERVIRTUOSE UND LEHRER FÜR MUSIKGESCHICHTE
AN DER KÖNIGL. MUSIKSCHULE IN WÜRZBURG.

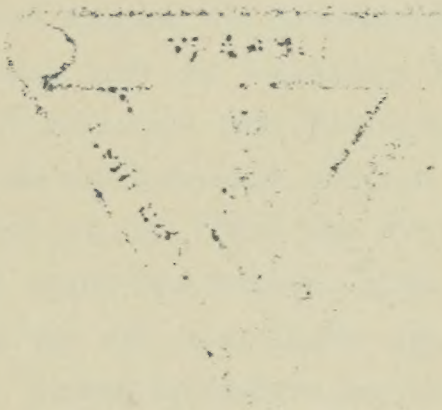
WÜRZBURG

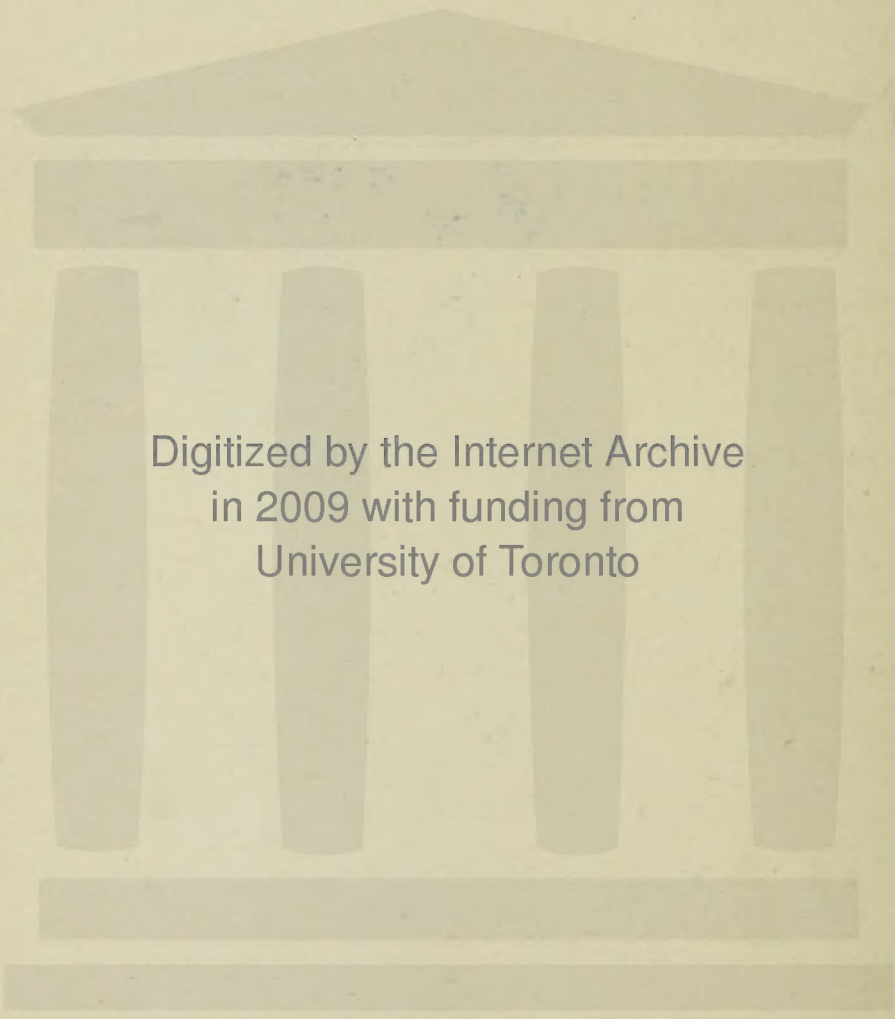
A. Stuber's Buch- & Kunsthandlung

1880.



ML
161
R17




Digitized by the Internet Archive
in 2009 with funding from
University of Toronto

http://www.archive.org/details/repetitoriumderm00ritt

Vorbemerkung.

Dieses Buch enthält in kurzer und übersichtlicher Darstellung die wissenswerthesten und hervorragendsten Daten der Musikgeschichtsentwicklung nebst Angabe der hauptsächlichsten musikwissenschaftlichen Literatur und ist besonders für diejenigen, welche an Musikschulen Vorlesungen über Musikgeschichte hören, verfasst worden. Nicht als ein Lesebuch, sondern als ein Hülfsbuch und als ein Leitfaden an der Hand von Vorträgen möchte der Verfasser dieses Buch angesehen wissen. Möge dies zugleich auch eine Rechtfertigung für die skizzenhafte aphoristische Behandlung des Stoffes sein, dessen speciellere Ausführung der Verfasser dem lebendigen Worte des mündlichen Vortrages, sowie den grossen Musikgeschichtswerken und Monographien, auf welche in diesem Buche an geeigneter Stelle hingewiesen wurde, überlässt.

Inhalt.

Vorrede: Ueber den Zweck des Studiums der Musikgeschichte, über den Begriff vom Worte „Kunst“, über das Wesen der Musik, über ihren Ursprung und ihre Bedeutung für unser Leben.

I. Die Musik bei den Völkern des Alterthumes.

a) Die Musik bei den Völkern des nichtclassischen Alterthumes. (Egypter. Hebräer. Alt-Chinesen. Arische Inder. Germanen. Gallier. Skandinaven und Britten.)

b) Die Musik bei den Völkern des classischen Alterthumes. (Griechen und Römer.)

II. Musikentwicklung von der Zeit nach Christi Geburt.

a) Zeugnisse der Musikentwicklung auf dem Boden des Volkes und Heldenthumes bis zur Zeit der Kreuzzüge. (Weltliches Gebiet.)

b) Zeugnisse der Musikentwicklung auf dem Boden der Kirche bis zur Epoche der Niederländer. (Geistliches Gebiet.)

Epoche und Schule der Niederländer.

Epoche des ritterlichen Minnesanges.

Epoche des zünftigen Meistersanges.

Die Instrumentalmusik und die zünftigen Musikanten des Mittelalters.

Orlandus Lassus (1520—1594).

Epoche der Magrigalisten in England. (XVI. Jahrh.)

Geistliche und weltliche Schaustücke des Mittelalters mit Musik bis zur Entfaltung des eigentlich Dramatischen in der Musik durch die Florentiner Bestrebungen. (a. Kirchlich-Dramatisches. b. Weltliche Schaustücke mit Musik.)

III. Musik im Zeitalter der Renaissance auf dem Boden von Italien.

Palestrina, seine Zeitgenossen und Nachfolger. (Römische Schule.)

Die beiden venetianischen Tonschulen.

Die toscanische Tonschule. (Begründung des musik-dramatischen Styles.)

Musikbestrebungen auf dem Boden von Neapel.

Bedeutende musikalische Theoretiker des XV., XVI. und XVII. Jahrh. auf dem Boden von Italien u. Deutschland.)

Die Entwicklung der absoluten Instrumentalmusik auf dem Boden Italiens vom XVI. Jahrhundert an.
(Die Laute; Orchesterinstrumente; die Orgel und ihre hervorragendsten Vertreter; die Entwicklung der Bogeninstrumente, speciell der Geige, des Geigenspieles, sowie die hauptsächlichsten Violinvirtuosen als Entwickler der Sonate.)

IV. Musikgeschichtliche Entwicklung auf dem Boden Deutschlands seit dem Reformationszeitalter bis Philipp Emanuel Bach incl. (Luther, Osiander, Eccard, Schütz u. s. w. **Händel und Bach**).

Die Reformation des musikalischen Dramas durch Gluck.

Theoretiker des XVII. und XVIII. Jahrhunderts.

Haydn, Mozart und Beethoven.

Namhafte Musiker der 2. Hälfte des XVIII. und der 1. Hälfte des XIX. Jahrhunderts. (a. Theoretiker. b. Componisten und Instrumentalisten.)

V. Die Musik im XIX. Jahrhundert.

a) Musikbestrebungen auf dem Boden von Italien und Frankreich, deren Resultate sich auch auf dem Boden Deutschland übertragen.

b) Hauptmusikbestrebungen auf dem Boden von Deutschland.

(1. Das deutsche Lied. 2. Die romantische Richtung in der Musik. 3. Die Begründung der „symphonischen Dichtung“ durch F. Liszt. 4. Das deutsche nationale Musik-Drama. (R. Wagner.)

Namhafte Theoretiker, Componisten und Instrumentalisten des XIX. Jahrhunderts.

(1. In Deutschland. 2. In Russland. 3. In Polen. 4. In Böhmen. 5. In Ungarn. 6. In Skandinavien (Schweden, Norwegen und Dänemark). 7. In den Niederlanden (Holland und Belgien. 8. In Spanien. 9. In Italien. 10. In England.)

Anhang.

Wissenschaftliche Musikliteratur.

(Uebersichtlich geordnet.)

Vorrede.

Ueber den Zweck des Studiums der Musikgeschichte, über den Begriff vom Worte „Kunst", über das Wesen der Musik, über ihren Ursprung und ihre Bedeutung für unser Leben.

Dieses soll das Thema einiger Allgemeinbetrachtungen sein, ehe wir unsere Wanderung im Interesse der Musik durch die Weltgeschichte antreten.

Wir wollen uns des Zweckes bewusst werden, den das Studium der Geschichte der Musik für uns hat, wollen ferner den Begriff des Wortes „Kunst" klarlegen, sowie das Wesen der Musik, ihren Ursprung und ihre Bedeutung für unser Leben in Betracht ziehen.

— Den Zweck, den das Studium der Geschichte der Musik für uns hat. —

Um uns hierin klar zu werden, wollen wir uns des Studiums der Völker- und Staatengeschichte erinnern, welches wir in der Schule betrieben, in welcher wir unsere allgemeine Bildung erhielten. Was erlernten wir durch jenes Studium?

Wir sahen den Auf- und Niedergang der Völker; wir folgten ihren Entwicklungen, den Einflüssen, welche sie auf andere Völker und wiederum andere Völker auf sie im Laufe der Zeit ausübten und sahen endlich ihren Untergang — herbeigeführt durch diese oder jene Factoren.

Aber nicht allein die Völkermassen und ihre Schicksale interessiren uns, sondern auch jene Einzelpersonen, die wie am Firmamente die Sterne erster Grösse sich von den anderen abheben. In ihnen lernen wir ausserordentlich einflussreiche Personen und Charakterindividualitäten kennen. Es sind dies jene Personen, die der Masse voranleuchten, dem Volke durch ihren Einfluss und ihre überwiegende Geistesgrösse neue Bahnen erschlossen.

Wenn es nun schon ein Verlust ist, die Geschichte fremder Völker nicht zu kennen, um wie viel mehr ist es für uns ein Verlust, nichts von dem zu wissen, wie sich unsere Gemeinschaft als Volk bildete, welche Entwicklung unser Volk und Vaterland nahm.

Gewiss! Es wäre dies ein grosser Verlust und eine bedeutende Lücke in unserer Bildung.

„Jeder Mensch und jedes Volk braucht je nach seinen Zielen, Kräften und Nöthen eine gewisse Kenntniss der Vergangenheit, bald als monumentalische, bald als antiquarische, bald als kritische Historie". [1])

Erst durch die Kenntniss der Geschichte unseres Volkes lernen wir uns und unsere Zustände erkennen. Weil wir im Verlaufe der Entwicklung unseres Volkes die Einflüsse, denen es unterworfen war und all' die Stürme, die es muthig bekämpfend abwies, gleichsam durchleben, darum erzeugt das Studium der Geschichte unseres Volkes bei uns eine gewisse Selbsterkenntniss, giebt uns so die Fähigkeit, dass wir uns der uns durch die Forderungen der Gegenwart zugefallenen Aufgabe vollkommen bewusst werden und schützt uns vor ängstlichem Herumtappen und ziellosem Weiterleben.

Wer könnte sich in unserer Zeit, im öffentlichem Leben unseres freien Staates noch die Mitglieder desselben ohne Geschichtskenntniss denken? Wie entsetzlich arm würden wir ohne Kenntniss der allgemeinen Weltgeschichte sein! Wohl sehr leicht ist beim Betreiben der Geschichte, da sie in erster Linie dem Vergangenen dient, die Gefahr vorhanden, von dem Gegenwärtigen abgelenkt zu werden. Durchaus müssen wir dieser Gefahr steuern und immer im Auge haben, wiewohl es eine heilige Pflicht ist, der Todten in Liebe und Treue zu gedenken, was sie Gutes wirkten zu bewahren und für unseres gegenwärtiges Leben nutzbar zu machen, dass es doch unsere vornehmste Pflicht ist, mit all' unseren Fähigkeiten uns auch dem heutigen Leben hinzugeben. Nicht darf unser Sinn und Interesse für Geschichte uns hinderlich sein am Aufkeimenlassen des Neuen; nicht darf es unser Sinnen und unseren Willen erschlaffen und unfähig machen zur Erzeugung neuer Ideen und der für dieselben gültigen Formen. „Nur zum Zwecke des Lebens und also auch unter der Herrschaft und oberster Führung dieses Zweckes möge das Studium der Historie betrieben werden" [2]).

---

[1]) F. Nieztsche. Vom Nutzen und Nachtheile der Historie für das Leben. Leipzig. E. W. Fritsch.

[2]) F. Nietzsche. Vom Nutzen und Nachtheile der Historie für das Leben. Leipzig. E. W. Fritsch.

Wie Völker und Staaten, so haben nun alle Dinge ihren Anfang und ihre Weiterentwicklung — mithin ihre Geschichte. Aus all' den vielen Specialgeschichten setzt sich nun erst das grosse Buch der Menschheits- und Weltgeschichte zusammen.

Eine solche Specialgeschichte ist nun auch die Geschichte der Tonkunst. Sie bildet wiederum einen Theil der Musikwissenschaften, berichtet uns von dem Antheile, den die Menschheit seit Alters her an dem Entwicklungsgange der Musik nahm und bewahrt uns das Andenken der Personen, die für ihre Weiterentwicklung strebten.

Es ist also für uns, die wir zur musikalischen Ausübung berufen sind, keine müssige Arbeit, Kenntniss von der Entwicklung unserer Kunst zu nehmen. Schon hat sich eine ansehnliche Literatur für die Geschichte der Musik angesammelt, ein Beweis dafür, wie bei ernsten Männern der Drang vorhanden war, diese Wissenschaft nicht nur den Musikbeflissenen, sondern auch den Menschen im Allgemeinen näher zu bringen. Die Musik hat längst aufgehört ein Luxusartikel zu sein; sie ist wohl nur noch bei wenigen Menschen eine Sache, die nur des augenblicklichen Amusements wegen existirt.

Wahrlich! Es handelt sich bei der Musik um hohe Ziele; sie dient wie alle anderen Künste den höchsten Zwecken unseres Lebens — unser Geistes- und Seelenleben immer mehr zu veredeln und uns so zu höheren und feineren Wesen heranzubilden.

Um nun etwas näher auf die Bedeutung der Musik für unser Leben, sowie auf ihr Wesen einzugehen, seien zu Anfange dieser weiteren Erörterung die Worte Gottfried Kinkels angeführt:

„Uroffenbarung nenn' ich Musik
In keiner der Künste
Strömt der verschlossene Mensch
Also krystallen heraus".

Wo Zeichen und Wort aufhören darzustellen, vermag noch die Musik mitzutheilen, ihre Macht erst zu entfalten oder vielmehr hier eigentlich erst recht zu beginnen; sie ist im Stande, das innerste Seelenleben in seinen unendlichen Abstufungen, mit seinen Geheimnissen, von denen sich der Verstand keine Rechenschaft mehr geben kann, abzuspiegeln; sie allein die stoffloseste aller Künste kann uns einführen in das Wogenmeer der Gefühlssphäre, in deren unergründlichen Tiefe wir die Ausgangspunkte

all' der inneren Regungen: der Freude und des Schmerzes, des Sehnens, der Liebe und des Hoffens erblicken. In dem Empfindungsleben als Gegensatz zur reinen Verstandesthätigkeit ist es, wo das Wesen unserer Kunst seinen Sitz hat.

Wer von uns hat nicht schon an sich selbst gespürt, dass, nachdem er seinem Körper völlige Befriedigung gethan, seine praktischen Arbeiten vollendet hat oder von denselben gesättigt ist — mit einem Worte — dem materiellen Dasein Genüge gethan hat, er sich so gerne und unwillkürlich aus den Schranken des alltäglichen Lebens entfernt und sich in das Reich der Ideale versetzt. Phantasie und Seele leihen ihm zu diesem Fluge ihre Schwingen.

Ihm tritt die Schönheit, die Beherrscherin dieses Reiches in verschiedenen Gestalten entgegen und je nach seinem Behagen wendet er sich zu dieser oder jener.

Mancher weidet sein Gemüth an schönen Bildnereien, die Einen lassen die Grazie des menschlichen Körpers auf sich einwirken, die Andern gehen hinaus in die Natur und empfangen aus ihr mit Hülfe des geistigen und leiblichen Auges Eindrücke; denn der Mensch allein kann, weil der Sinn für das Schöne tief in seiner Natur begründet ist, wie Goethe sagt, aus dem Gemeinen das Edle und aus der Unform das Schöne entwickeln. Schliesslich suchen noch viele Andere Genuss und seelisches Empfinden in der Wortpoesie sowie in der tönenden Welt. Jeder will sich aufschwingen, über die Sorgen des Alltagslebens erhaben, in das Reich des ewig Schönen, um aus demselben erquickt zurückgekehrt, den Schatz des Neugewonnenen für die Veredlung seines Daseines anzuwenden.

Dieses Empfindungsleben ist jedoch nicht zu verwechseln mit einem Dahinträumen ohne Sinn und Verstand. Das Empfindungsleben, bis es auf die hohe und edle Stufe gefördert ist, um für die hehren Schöpfungen der Tonkunst empfänglich zu sein, muss einen strengen Läuterungsprocess durchmachen, gleichwie der Verstand muss geläutert, geschult und anerzogen werden. Der Verstand wird beim Hören von Musik in der ihm eigenen Weise thätig, reicht aber allein nicht aus, um uns das mittheilbar zu machen, was das Herz in seinen Tiefen sinnt und durch den tönenden Hauch, der frei ist von aller Schwere und Begränzung, kund giebt. Der Verstand leih't uns hierzu seine Kraft des Zer-

setzens und der Erkenntnis der Tonformen; der Verstand hilft uns das Gehörte gliedern und ordnen und giebt uns gleichsam den Rahmen, in welchem sodann die Empfindungen ihren freien Spielraum haben.

Ziehen wir das Material in Betracht, dessen sich die Künste bedienen, so ist die Musik im Vergleiche zu ihren Schwestern die stoffloseste derselben. Darum keineswegs aber die niedrigste.

Es kann unserer Meinung nach bei den Künsten von einem hoch und niedrig gar nicht die Rede sein; sie ergänzen alle einander in der schönsten Weise. So appellirt das Erkennen der Schönheiten in den Werken der Tonkunst und der in denselben ausgesprochenen Wahrheiten nicht allein an die Empfindung, sondern auch an den Verstand des Menschen. Richtig erkannt und richtig empfunden, versetzt uns die wahre Tonkunst nicht nur in einen gefälligen vorübergehenden Wahn, sondern sie wirkt wie alle anderen Künste nachhaltig, veredelnd, und ist wie die Religion und Wissenschaft eine Lenkerin, eine Führerin in das Reich der Schönheit und Wahrheit. Somit kann mit vollem Rechte auch unsere Kunst als eine Blüthe des Lebens und als Verschönerung unseres Daseines angesehen und bezeichnet werden.

Die Geschichte der Völker zeigt uns nun klar, wie bei einem jeden der Kunsttrieb immer erst dann erwachte, wenn Ruhe und Frieden nach innen und aussen ihre Flügel ausgebreitet hatten. Daher sind die Künste auch als Kinder des Friedens gekannt. Noth, Elend und wie alle diese Feinde des menschlichen Daseines heissen mögen — sie sind die Unterdrücker, ja sogar, die Vernichter des Kunstsinnes. —

Ehe wir zur Beantwortung der Frage, betreffend die Entstehung, den Ursprung der Tonkunst, schreiten, wollen wir uns einen Allgemeinbegriff vom Worte „Kunst“ bilden. Was haben wir unter „Kunst“ zu verstehen?

Es wird nicht schwer sein für uns, die wir unser Leben schmücken mit den Erzeugnissen jeder Kunst, eine treffende Definition dieses Wortes und Begriffes zu finden.

Schauen wir um uns in unseren Städten, öffentlichen Plätzen, Strassen, unseren Wohnstätten sowie in den Galerien, in denen wir die Werke unserer bildenden Künstler erblicken und leihen unser Ohr den Vorträgen in Kirchen, Theatern, Rede- und Concert-Sälen. Was nehmen wir wahr?

Ueberall empfangen wir Eindrücke. Ueberall empfinden wir ein Bestreben nach Mittheilung, welche bald an unseren Gesichts-, bald an unseren Gehörssinn appellirt. Wir dürfen somit also wohl die Kunst als ein Erläuterungs- oder Mittheilungs-Vermögen auffassen. Was der Mensch in seinem Innern erschaute, ob ihm die Natur hierzu ein Urbild gab oder nicht, — es kommt hier nicht in Betracht — das sucht er zu veräussern, durch irgend ein Mittel darzustellen und mitzutheilen. Die Fähigkeit dieser Mittheilung innerer Vorgänge bezeichnen wir daher mit dem Namen „Kunst" und haben so den Allgemeinbegriff für dieses Wort erlangt.

Betrachten wir nun die verschiedenen Mittheilungsarten, die uns im Leben entgegentreten und deren sich der Mensch bedient in Rücksicht auf ihre Entstehung.

Als vornehmste und naheliegendste Quelle der Kunstbethätigung wird wohl der Mensch selbst mit all' seinen Fähigkeiten, sich Jemand Anderem mitzutheilen, aufzufassen sein. Sein Stimmorgan, sein Blick, die äussere Haltung seines Körpers. — Alles dies dient ihm zum Ausdrucke seines Willens, seiner Gedanken, seiner Empfindungen. Wir können somit am Menschen selbst schon den Ausgangspunkt der Entwicklung der meisten Kunstgattungen erblicken. Diese sind: Die beiden durch das Stimmorgan der Menschen bedungenen — Ton- und Wortsprache. Durch den Ausdruck, welchen es seinem Körper, sowie dessen Glieder verleih't, gelangen wir zur Quelle, welcher die Plastik und Malerei entspross. Die Architektur, die Baukunst, jene Sprache, in welcher Steine zu uns reden — sie empfing ihre Urbilder aus der den Menschen umgebenden Natur. Von ihr gilt wohl in erster Linie der Satz des Aristoteles, den wir im I. Capitel seines Werkes über die Poëtik verzeichnet finden und den er als Grundlage und Quelle der Entstehung aller Künste lehrt. Dort heisst es: „Alle Künste beruhen auf Nachahmung" und weiter spricht der Philosoph „Nachahmung ist dem Kinde angeboren. Seine ersten Erkenntnisse erlangt der Mensch durch Nachahmung. Der Mensch ist das am meisten nachahmende Geschöpf. Wir lernen Alles durch Nachahmung."

Nur aber auf die Entstehung der Baukunst, Plastik und Malerei wollen wir diesen Satz Bezug haben lassen, denn Nachahmung der Urbilder in der Natur war es wirklich, auf welcher

die ersten wenn auch primitiven und durchaus rohen Erzeugnisse der Urmenschen auf dem Gebiete der drei genannten Künste beruhen.

Zum Schutze gegen die Stürme, Regen und sonstigen äusseren Einflüsse, zum Schutze gegen wilde Thiere flüchtete sich der Urmensch in Höhlen; er stützte das Innere der Höhle mit Baumstämmen, wozu ihm der Wald ein Vorbild gab. Erst später baute der Mensch seine Zufluchtsstätte über der Erde und verwandte schon Holz und Stein zum Baue seiner Schutzmauern. Ein einfaches Dach aus Thierfellen oder Baumzweigen, gestützt auf die im Innern eingerammten Baumstämme, schützte gegen den Regen. So haben wir uns die Wohnstätte eines Urmenschen vorzustellen. Denken wir uns nun noch im Innern ein Götzenbild, welches jener auf niedriger Entwicklungsstufe stehende Mensch mit seinen geringen Fähigkeiten vielleicht nach seinem eigenen Ebenbilde oder nach dem Vorbilde irgend eines gefürchteten Wesens, vielleicht eines Thieres, herstellte, so haben wir hier, in diesem Urleben, die rohen Keime der beiden Kunstgattungen Architektur und Plastik.

Kehren wir zurück zur Tonsprache und fragen nach ihrem Ursprunge. Wo ist ihre Quelle zu suchen?

Wohl zuerst nicht in der Nachahmung der Geräusche und Laute in der Natur. Jene Laute, welche der Urmensch als Zeichen der Freude und des Schmerzes ausstiess, sie waren ihm eingeboren, wie ihm sein entwicklungsfähiges Stimmorgan angeboren war.

In den Anfang und die Entwicklung des Seelenlebens des Menschen ist auch der Anfang und die Entwicklung seiner Tonsprache zu setzen.

Es ist unzweifelhaft, dass Tonsprache und Wortsprache in Urzeiten zusammenfielen, da Worte nur Laute oder Töne waren, und umgekehrt — Laute und Töne das vorstellten, was später bestimmter durch das sich entwickelnde Wort besagt wurde. Mit der Entwicklung des Seelenlebens erweiterte sich die Tonsprache; mit der Entwicklung des Begriffs- und Verstandeslebens bildete sich die Wortsprache. Wo ihr Scheideweg war — werden wir wohl kaum mehr zu bestimmen im Stande sein. —

Die Tonsprache ist hiernach die älteste — aber auch zugleich die jüngste der Kunstgattungen. Die älteste: Insofern als sie dem Menschen

durch das Stimmorgan eingeboren ist. Die jüngste: Insofern als sie erst zur Blüthe gelangte, nach dem bereits ihre Schwestern, die übrigen Kunstgattungen, grosse Blüthezeiten gehabt hatten.

Wenngleich wir den Ursprung der Tonsprache im Grunde an kein Urbild in der Natur knüpfen, so liegt es wohl auch nicht fern, dass der Urmensch Neigung besass und Gefallen daran fand, Laute nachzuahmen, die auf ihn, je nach ihrer Verschiedenheit einen frohen oder furchtbaren Eindruck machten.

Es hatte diese Sprache der Natur für den auf niedriger Entwicklungs- und Culturstufe stehenden Menschen etwas Räthselhaftes, etwas über seine Begriffe Hinausgehendes. Deshalb dachte er sich als Urheber dieser Erscheinungen wie z. B. im Rauschen der Bäume, im heulenden Sturmwinde, im Brausen des Meeres, im Donner u. s. f. ein lebendes Wesen. In der That — die Geräusche und Töne in der Natur haben für den phantasievollen Menschen viele Aehnlichkeit mit den Aeusserungen eines lebenden Wesens. Wird nicht noch in der Bibel der Donner als Stimme des zürnenden Gottes aufgefasst? Sagen nicht noch heute die Esthen, wenn es donnert: Der alte Vater ruft! Glaubte man nicht an die Sprache eines Geistes, wenn aus den sogenannten Memnonssäulen die verschiedenartigsten Töne hervorklangen? Alle Naturgeräusche, wie sie in den mit einander kämpfenden Naturkräften, im Sturme auf dem Meere, im Rauschen der Wälder von dem Menschen wahrgenommen wurden, machten auf ihn den Eindruck des Räthselhaften, des dämonischen und des Erhabenen. Der Mensch sah sich in unmittelbare Abhängigkeit versetzt von den Naturkräften und ihren Wirkungen. Diese wurden, weil sie ihn beherrschten sogar seine Götter; er betete sie an und fürchtete sie. Einen Beweis liefert hierfür bei alten Völkern die Personificirung so vieler Naturkräfte. Viele Götter der alten Völker entstanden wohl in der Phantasie des Menschen durch die Eindrücke des hörbaren Odems, der durch das Weltall weht. War es nicht sehr natürlich von den alten Griechen, ihrem Gotte Pan und seinen Begleitern — den Faunen — die Syrinx oder Schilfpfeife als Attribut beizugeben zum Zeichen, dass das Rauschen und Flüstern des Schilfes und das Murmeln der Quellen von Göttern herrühre? Es geht ferner die Sage, dass gerade dieses Instrument, die Sirinx von Hirten erfunden wurde, die, nachdem sie das Pfeifen und Rauschen im Schilfrohr wahrgenommen hatten

ein Rohr abschnitten und selbst in dasselbe hineinbliesen. Auf ähnliche Weise und auf Grund der Geräusche in der Natur, die ebenso, wie auf die Entwicklung der Sprache, auch auf die Entwicklung der Musik einen Einfluss hatten, entstand eine Reihe von musikalischen Instrumenten. Die erste Instrumentalmusik war jedenfalls nichts anderes als die crasseste Tonmalerei — also die möglichst genaue Nachbildung des Naturlautes resp. Geräusches. Wir finden auch bei vielen heutigen Naturvölkern, dass in ihren Volksmusiken die ihren Gegenden eigenthümlichen Geräusche wiedererklingen. Klingen nicht die melancholischen Weisen der Mongolen oder Tartaren, die sie in ihren Steppen hersingen, als ob sie die getreue Nachahmung des monoton lang — heulenden Steppenwindes seien? Treffen wir Aehnliches nicht auch noch heutzutage bei den Zigeunern, deren Musik bald leidenschaftlich bald traurig bald wieder stürmisch erregt wie der Wind in seinen Stürmen auf der Pussta tönt?

Welche Kluft liegt aber zwischen denen an sich wohl interessanten und naturwüchsigen Klängen der vorhergenannten Natur-Völker und den grossen Schöpfungen in der Tonkunst durch jene Meister, deren Namen Palestrina, Bach, Händel, Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven, Weber, Schubert, Mendelssohn, Schumann, Liszt und Wagner sind?

Jene naturwüchsigen Klänge und Weisen verhalten sich zu den Werken dieser Meister wie wildwachsende Blumen zu den veredelten. Vieles musste geschehen, um die Tonkunst von den Banden des rohen Naturalismus zu lösen und sie zur vergeistigten Sprache des Menschen zu erheben.

Zum Schlusse unserer Betrachtungen wollen wir uns nun noch die Frage vorlegen: Woher stammt beim Menschen der mächtige Drang nach Kunstbethätigung, warum und zu welchem Zwecke schuf er sich die Künste?

Wir werden mit Beantwortung dieser Frage eine Ergänzung zu den früheren Betrachtungen über den Ursprung der Tonkunst sowie über die Bedeutung der Musik für unser Leben erlangen und zugleich den tiefsten Grund und die eigentlichste Quelle alles geistigen und seelischen Lebens, sowie aller Künste finden.

Die heiligen Ueberlieferungen fast aller Völker berichten von einem dem Menschen verloren gegangenen Paradiese. Dies Paradies wird als Himmel auf Erden geschildert. Nicht Miss-

verhältniss, nicht Unform, keine Sünde, keine Schlechtigkeit trübten jenes Dasein. Höchste Vollkommenheit und reinste Harmonie herrschte in Allem. Die Gottheit stieg zu den Menschen herab und Menschen waren gottähnlich. Nur Frieden, Eintracht, Glück und Seligkeit athmete dieses Leben. Die heiligen Schriften versetzten nun dieses Paradies an den Ort, wo die Wiege der Menschheit stand, fern im Osten von wo uns der Sonnenaufgang wird, in eine Gegend, in welcher keine Stürme toben, sondern nur milde Lüfte wehen, herrliche Blumen spriessen — über Alles ewig strahlender Sonnenschein und ein ewig blauer Himmel ausgebreitet. Hier wandelte die Menschheit in ihrer Kindheit. Schön an Gestalt lag der erste Mensch da; rein an Seele, sein Haupt auf den schönsten Blumen gebettet.

Aber nicht lange sollte dieses beglückende Dasein dauern, welches der gute Geist des Universums gestiftet hatte. Schon lauerte im Hintergrunde der böse Geist des Weltall's, sah mit hämischen Blicken auf die Schöpfung des guten Geistes und bahnte eine Zerstörung dessen Werkes an, indem er die niederen Begierden, Eigenschaften, welche der Mensch bis dahin noch nicht besass, in sein Inneres pflanzte und durch dieselben den Keim zum Bösen und zur Unvollkommenheit unter die Menschheit schleuderte.

So berichten uns die heiligen Schriften. —

Das Paradies war den Menschen verloren, aber tief wohnt in unserem Innern die Sehnsucht nach demselben, nach der höchsten Vollkommenheit, nach dem Guten und nach der Wahrheit. Diese Sehnsucht drückt und drängt uns täglich und ruft in uns das Streben wach, all' unsere Kräfte daran zu setzen, das verloren gegangene Paradies wieder zu erlangen, den Himmel, der einstmals auf Erden bestand, wieder bei uns einzusetzen.

Ist nun jene Erzählung unserer heiligen Ueberlieferungen von der Kindheit der Menschheit im Allgemeinen, nicht auch auf den Menschen im Speciellen — auf Jeden von uns zu übertragen? Gewiss! Wie sehr gleicht unser erster Lebensabschnitt einer Zeit im Paradiese, vor dessem Eingange nur die Engel der Liebe und die Grazien der Schönheit Wache halten? Die fürsorgliche Liebe der Eltern umgiebt uns jeden Augenblick, sie drückt uns den Kuss auf die Wangen beim Erwachen und beim Einschlummern; sie schmückt uns mit Blumen und allem Schönen, gleichwie die

ersten Menschen im Paradiese mit Blumen geschmückt und auf denselben gebettet waren. Diese Liebe — sie weckte nur reine und edle Empfindungen in unserer Seele. Liebe und Freundschaft verklärten und erleuchten unsere Jugendtage wie herrliche Blumen und ewiger Sonnenschein das Paradies.

Aber wie dort es war, so schleicht sich auch schon heimlich in unsere Jugend der Dämon der Hässlichkeit, des Zweifels und des Bösen und lauert auf Gelegenheiten, uns in seinen Bereich ziehen zu können. Nicht an den erleuchteten Tagen unseres Jugendlebens erscheint dieser Dämon der Hässlichkeit, denn er scheut das Licht, sondern dann, wenn düsteres Gewölk unser Leben umnachtet, wenn Sorge uns drückt und wenn Trauer unser Inneres erfüllt.

Schon wie bald stellen sich oft diese Tage bei uns ein? Kaum ist unsere Kindheit, die wir im Vereine geliebter und liebender Wesen verbrachten am Ende, so beginnt das Materielle des Lebens schwer auf uns zu lasten. Die uns so sehr liebten und die wir mit aller nur möglichen Hingabe wiederliebten, — unsere Eltern, unsere Erzieher — sie werden uns oft schon in frühen Tagen durch den Tod geraubt. Wir stehen allein — mitten in der grossen Welt — nur auf uns angewiesen. Hier ist es nun, wo für uns, sowie für jeden Menschen das beginnt, was wir schlicht mit dem „Kampf' des Lebens" bezeichnen. Es ist dies aber nicht allein ein Kampf um's Leben, ein Kampf im Leben; ein Kampf des guten Geistes mit dem bösen, der materiellen Existenz mit den idealen Anschauungen sowie ein Kampf der Wahrheit mit der Lüge und dem Zweifel.

Eine fasst unaussprechliche Sehnsucht nach Frieden beginnt in dem Menschen zu erwachen; die Sehnsucht nach Harmonie des Lebens, wie er dieselbe in der Kindheit Tage empfand und wie sie ihm jetzt in der Idee vorschwebt, fängt an, seinen Geist und sein Gemüth zu beschäftigen. In dieser Sehnsucht nach Vollkommenheit, nach Harmonie, mit einem Worte — in der Sehnsucht nach dem verlorenen Paradiese ist die Ursache des Dranges zur Kunstbethätigung des Menschen und somit auch die tiefinnerste Quelle der Künste gelegen.

Durch die Sehnsucht getrieben, kühn vorgehend ist es dem Menschen nun auch gelungen, den Sieg über die Dämonen der Finsterniss, der Hässlichkeit, des Bösen und des Zweifels zu erlangen.

Die Materie, von der stofffestesten, vom Stein an, bis zur stofflosesten, den Schwingungen der Luft, — dem tönenden Hauche, — machte sich der Mensch unterthan und verwendete sie als Mittel für seinen Ausdruck; für das, was er in der Idee erschaute und tief innen empfand und schuf so in seinem herrlichen Drange, im Kampfe um Licht, Wahrheit und Schönheit jene herrliche Trias: Religion, Wissenschaft und Kunst. Nicht losgelöst stehen diese drei Sterne unseres Lebens nebeneinander. Sie sind von einander kaum zu trennen; sie sind eng mit einander verbunden, da sie Kinder einer Mutter sind: der Sehnsucht, nicht nach dem Unzulänglichen und Zufälligen sondern nach dem Universellen — nach dem Ewig—Allgemeingültigen. Sie heben die Kluft, welche die Zweiheit unseres Wesens, hervorgerufen durch den Zwiespalt von Materie und Geist, in unserem menschlichen Leben schuf, auf und bilden gleichsam die Brücke, über welcher wir zu unserem verloren gegangenen Paradiese gelangen. Blicken wir daher mit Ehrfurcht zu diesen drei herrlichen Sternen am Firmamente unseres Lebens hinauf, lassen wir dieselben Leuchtfeuer auf unseren oft gefahrvollen Wegen sein und vergessen wir nie die hohe Bedeutung, welche wir denselben für unser Leben beizulegen haben.

Und hier an dieser Stätte — der Pflege der Musik geweih't — sei vor allen Dingen und insbesondere noch unserer speciellen Kunst das Wort geredet. Nahen wir uns ihr stets mit hohem Ernste und denken nie daran, dieselbe als ein Mittel zum blossen Zeitvertreibe oder zur Tändelei aufzufassen. Recht erkannt und recht betrieben wird sie dann den Lohn nicht vorenthalten.

Würzburg 1879—1880.

Hermann Ritter.

Die Musik bei den Völkern des Alterthumes.

Die Musik bei den Völkern des nichtclassischen Alterthumes.

Von den Völkern, welche in der Geschichte unter diejenigen des nichtklassischen Alterthums gezählt werden, die Urvölker, deren Cultur und geistiges Leben älter ist als das der Griechen und Römer, sollen für uns hier nur die hauptsächlichsten in Betracht gezogen werden. Es sind dies die Egypter, Hebräer, Chinesen, arischen Inder, Germanen, Skandinaven und Britten. Von den meisten übrigen Völkern des nichtklassischen Alterthums besitzen wir zwar viele Ueberreste architectonischer, plastischer wie überhaupt bildender Kunst, jedoch fehlt uns bei ihnen für unsere Kunst fast aller Anhalt. Es ist wohl auch mit ziemlicher Gewissheit anzunehmen, dass die Musik bei diesen Völkern nicht über die rohe Form hinaustrat, wie es ohne Zweifel ist, dass die Musik von allen Künsten am längsten im Zustande der Kindheit blieb. Baukunst und Sculptur standen bei Völkern schon längst in hoher Blüthe, während die seelischen Aeusserungen durch den Ton bei ihnen noch im crassen Naturalismus befangen waren.

Die geistigen Keime dieser Kunst wurzeln zu tief in der Seele des Menschen und werden erst bei höherer geistiger Entwicklung und Veredlung des Gehörsinnes eines Volkes zu künstlerischer Ausbildung geweckt. Von dem, wie und was nun die Völker des Alterthums sangen und spielten, können wir uns keine sinnliche Vorstellung machen; uns muss es genügen, durch die Ueberreste bildender Kunst, sowie durch schriftliche Aufzeichnungen und Ueberlieferungen zu erfahren, dass diese Völker neben anderen Künsten auch Musik trieben und dieselbe in ihren verschiedenen Lebensformen zur Anwendung brachten.

Die Musik bei den Egyptern.

Der enge Zusammenhang Egyptens mit der hellenischen Welt, der die Wurzeln aller Künste und Wissenschaften entsprossen, lässt wohl die Annahme gerechtfertigt erscheinen, dass Egypten als die Wiege eines grossen Theiles europäischer Cultur

hingestellt wird. Werfen wir einen Blick auf die Fülle der Gegenstände aus Wissenschaft, Kunst und Gewerbe, die sich unseren Augen zu erkennen geben, so ist es begreiflich, wie vielfach anregend das Egyptervolk auf alle Völker sein musste, welche mit ihm in Verkehr traten. Scheint nicht dieses Volk den Griechen in allen Dingen vorgearbeitet zu haben? Wurde nicht in Egypten die dorische Säulenordnung geboren? War nicht Egypten die Schule der Kunstbauten, überhaupt das Vorbild griechischer Bautechnik? Schreibt nicht das Alterthum dem Egyptervolke die Erfindung der Geometrie und Arithmetik zu? Die Astronomie wurde bei diesem Volke betrieben und man sagt sogar, dass die Chemie von der egyptischen Stadt Kemmis (die Egypter selbst nannten ihr Land „Kemm") ihren Namen trage. Ferner erhielt durch die Schreibseligkeit dieses Volkes die Geschichtschreibung und Chronologie ihre erste Ausbildung. Freilich erscheint auch dieselbe wie Alles bei diesem Volke durch seinen conservativen Charakter, durch seine starren Lebensformen und den Kastengeist wie in eine Zwangsjacke geengt, gleich dem eigenen Lande, das selbst eingeschlossen, die Abgesondertheit des merkwürdigen Volkes bedingen musste. Wir gelangen mit dem Egyptervolke in eines der düstersten Gebiete der Musikgeschichte. Einblicke in dieselbe sind uns erst durch die neuesten Forschungen bedeutender Egyptologen gewährt worden. Das Wissen über den Gegenstand, der uns beim Egyptervolke interessirt, stand noch bis vor kurzer Zeit in engen Gränzen. Wenn auch viele Berichte über die Egypter durch das griechische und römische Alterthum auf uns gekommen sind und besonders Herodot, der das Land aus eigener Anschauung schildert, Manches berichtet, was unserem Zwecke dienen könnte, so reichen doch alle diese Aufzeichnungen nicht hin, ein Bild von den ältesten Culturepochen der Egypter zu geben. „Erst unserer Zeit" sagt Dunker in seiner Geschichte des Alterthumes „ist das egyptische Volk wirklich aus seinen Gräbern entstanden. Die Pyramiden erzählen uns die Geschichten des alten und die Tempel von Theben die des neuen Reiches. Ohne ihre Denkmale wären die Könige des Manetho ein leerer und unverständlicher Schall geblieben. Die Steinberge am Eingange der Geschichte, die Chronik von Hieroglyphen, dieses Volk von Mumien verkünden unwiderleglich, dass die Völker es vermögen, durch ihre Werke zu überdauern, dass ihr Leben selbst aber nur so weit reicht, als ihre Entwicklung." Fangen wir an, das was uns für die Entwicklungsgeschichte der Musik interessirt, von den Wänden der Gräber abzulesen.

Es treten uns hier aus der altegyptischen Welt Personen mit allen möglichen Gattungen von Instrumenten entgegen. Personen mit Lärm- Schlag- Blas- und Saiteninstrumenten erblicken wir und müssen staunen über die Mannigfaltigkeit der musikalischen

Darstellungsmittel des altegyptischen Volkes. Wie und was nun die Egypter spielten und sangen, ist uns leider bei alledem nicht erschlossen. Die phantastischen Gebilde, die sich der Franzose Roussier in Bezug auf ein Tonsystem der Egypter schuf, haben wohl eine schwankende Basis. Die Harfe, das älteste Instrument der Egypter findet sich in der primitivsten Form in den Pyramidengräbern von Memphis abgebildet. Sie ist dort noch ein mit 4 Saiten bespannter Bogen, ähnlich der gleichnamigen Waffe. Mit der Zeit entwickelte sich die Harfe, wie es die Abbildungen zeigen und der Engländer James Bruce entdeckte in den Ruinen von Theben, in dem Grabmale des Sesostris eine Harfe von ungewöhnlicher Grösse und Schönheit. Die Abbildungen zeigen Harfen mit 4 bis 22 Saiten. Die Lyra, auch eines der ältesten Saiteninstrumente der Egypter, soll um 2300 a. Chr. n. durch asiatische Handelsleute nach Egypten gekommen sein. Die Griechen schrieben die Erfindung dieses Instrumentes dem Hermes zu und man sieht ihn auch nicht selten mit einer von 3 Saiten überspannten Schildkrötenschale (Urform der Lyra) abgebildet. Aus der Blüthezeit Egyptens zeigen sich Lyren mit 5, 6 und 8 Saiten. Ausser diesen beiden Saiteninstrumenten, der Harfe und der Lyra, finden sich noch Saiteninstrumente mit einem Griffbrett versehen. Diese Griffbrettinstrumente sind nicht allein an Obelisken und an den Denkmälern der Pharaonen, sondern auch in der Hieroglyphenschrift zu bemerken, haben lautenähnliche Form und sind mit 2 bis 3 Wirbeln versehen. Um 1700—1200 a. Chr. n. (Blüthezeit Egyptens) finden sich Instrumente dieser Art mit 2 bis 3 Saiten und eines sogar mit 4 Schalllöchern. An Blasinstrumenten waren bei den Egyptern die Flöten, sowohl einfache als auch Doppelflöten vertreten. Als Erfinder der Flöte galt der vorgeschichtliche Herrscher Osiris, auch wohl Linus. (Maneros genannt.) Linus wird uns als Sänger gerühmt; vom ihm stammt das sog. Linuslied.

Der letzte männliche Herrscher Egyptens Ptolomäus XII (66—51 a. Chr.) erhielt den Beinamen Auletes d. h. Flötenspieler, weil er als grosser Verehrer des Flötenspieles galt und dasselbe auch selbst ausübend betrieb. Von grösseren Blasinstrumenten sind die Tuben (Trompeten) zu bemerken. Diese wurden neben den Trommeln und Pauken als Kriegsinstrumente benutzt und dienten zur Belebung der Kämpfenden. Auch eines Hackbrettes muss Erwähnung gethan werden; selbiges diente jedoch lediglich nur dazu, den Takt zu markiren. Ferner finden wir auf Abbildungen in den Händen tanzender Frauen Becken, und Cymbeln vor. Als sehr alte Instrumente der Egypter erscheinen die Klapphölzer, die sich anfangs in ganz einfacher Gestalt, später jedoch in kunstvoll geschnitzter Weise finden. Ein Rasselinstrument, dessen Erfindung der Isis zugeschrieben wird, ist das Sistrum oder die Sister. Es bestand aus einem Metallrahmen, in welchem lose

aufgehängte Metallstäbe aneinanderschlugen. Dieser Rahmen war an einem Griffe befestigt, durch den das Instrument handlich wurde. In der Form hatte das Sistrum Aehnlichkeit mit dem bei der heutigen Militärmusik gebräuchlichen Glockenspiele. Die Königin Cleopatra liess bekanntlich das Sistrum in der Schlacht bei Actium in ungeheurer Menge verwenden; sonst wurde dieses Instrument aber nur zum Isiscultus verwendet. Auch das Händeklatschen galt bei den Egyptern als eine Art von Musik. Die Musik fand bei den Egyptern Anwendung bei Götter- und Hoffesten, im Kriege und bei Gastmahlen.

Herodot berichtet, dass zum Feste der Pacht (Göttin von Babustis) die Männer und Weiber aus dem ganzen Lande nach Babustis fuhren mit Flötenmusik auf allen Schiffen; einige Frauen klapperten mit Klappern, andere Frauen und mit ihnen Männer klatschten in die Hände und sangen dazu. Bei der Osirisfeier, mit welcher die Egypter nach Plutarch's Angabe die Abnahme des Niles betrauerten, wurde unter Trauergesängen und unter dem Geräusche der Klappern, durch welches der böse Typhon verscheucht werden sollte, das Bild der Isis umhergetragen. Zahlreiche Abbildungen zeigen uns die Gelegenheiten, bei welchen die Egypter sich der Musik bedienten. So z. B. hat der dritte Ramses (nach Herodot Rhampsinit) 1270 a. Chr. n. auf der Mauer des Palastes von Medinet-Habu den Akt seines Regierungsantrittes darstellen lassen. Trompetenbläser eröffnen den Zug, in welchem Befehlshaber und Beamten schreiten. Auf Abbildungen von egyptischen Gastmahlen sieht man meistens Tänzer und musicirende Männer und Frauen mit Instrumenten wie Harfe, Lyra, Flöte und den erwähnten Griffbrettinstrumenten mit lautenähnlicher Form. Einige Frauen klatschen in die Hände und andere tanzen nach dem Takte der Musik. Dass die Musik bei den Egyptern die hohe Bedeutung als Kunst hatte, die wir derselben heutzutage beilegen, ist zweifellos unrichtig.

Die Musik bei den Hebraeern.

Die Hebraeer nannten, wie in der Bibel (1. Buch Mosis Cap. 5 V. 21) zu ersehen ist, Jubal als den Erfinder ihrer Musik. Jubal wird als Vater der Musiker genannt und ihm wird auch die Erfindung mehrerer Instrumente zugeschrieben. Die Art und Weise der musikalischen Aeusserungen der Hebraeer z. B. der Singtanz, dessen mehrfach Erwähnung gethan wird, scheinen auf egyptischen Ursprung zu deuten. In den Büchern Mosis und Josua hören wir von Singtänzen, Lob- und Triumphliedern. In den Büchern der Richter wird wenig über Musik beim Volke Israel berichtet. Erwähnung gethan wird eines Triumphliedes Deborah's und Barak's sowie Cap. 11 V. 34 Jephta's Tochter, die ihrem Vater im Reigen mit Pauken entgegeneilte. Erst Samuel

der letzte Richter (1151 a. Chr. n.) legte den Keim zu grosser Entfaltung höherer Kenntnisse, indem er Prophetenschulen errichtete, in welchen für den Unterricht in Wissenschaften, Dichtkunst und Musik gesorgt war. Aus diesen Schulen gingen nun jene für Religion, Freiheit und Sitte begeisterten Rathgeber des Volkes Israel hervor, die man Propheten nannte. Die Propheten weissagten zum Klange der Intrumente, wie uns ein Beispiel an Elisa gegeben ist im 2. Buche der Könige Cap. 3 V. 15 und 16. Von Saul dem ersten Könige der Juden (1095 a. Chr. n.) wird in der Bibel bei Samuel gesagt, dass ihn das Harfenspiel des jungen David von der Melancholie heilte und auf seine Weissagungsgabe wirkte. Unter den nächsten Herrschern David und Salomo um 1000 a. Chr. n. erreichte wie Alles, auch die Musik der Hebraeer den höchsten Aufschwung, denn wie uns in der Bibel mitgetheilt wird, fanden im Tempel Musikaufführungen sog. Trompetenmusiken statt, bei denen eine ungeheure Anzahl Musiker mitwirkte. Die Musik der Hebraeer wurde vocal, instrumental und meistens in Verbindung mit Dicht- und Tanzkunst ausgeübt. Nach Salomo's Tode (975 a. Chr. n) geschah die Theilung des Reiches durch Rehabeam und Jerobeam. Unruhen über beide Theile brachen herein; die Künste des Friedens verfielen und so kommt es, dass nach dieser Begebenheit von Salomo bis Zedekia dem letzten Könige der Israeliten (etwa ein Zeitraum von 400 Jahre) wir in der Bibel nichts bemerkt finden, was auf Fortdauer der Musik in jener bedeutenden Weise wie unter David und Salomo schliessen liesse. Die Zügellosigkeit des Volkes, der Verfall der Sitten und des Wohlstandes, von denen uns die Propheten Amos und Jesaias berichten, stürzten das Volk Israel endlich in die Gefangenschaft unter Nebucadnezar (600 a. Chr. n.) Von dieser Zeit an ist das Volk Israel nie wieder auf eine eigentliche Höhe gekommen, trotz mancher Anstrengung und Aufraffung einzelner grosser und bedeutender Männer.

Einige zu merkende Daten zur Musikgeschichte der Hebraeer.

430jährige Gefangenschaft der Juden in Egypten. Einfluss Egyptens auf die Juden auch in der Musik.

1320 Auszug des Volkes Israel aus Egypten unter Moses. Bei ihrem Auszug finden wir nur Lärminstrumente vor. Moses soll nach eigenen Angaben Trompeten haben anfertigen lassen.

1065. Unter Samuel werden sanftere Instrumente bei den Hebraeern erwähnt, die jedoch hauptsächlich nur in den Prophetenschulen im Gebrauch gewesen sein sollen.

1055. Saul erster König der Juden.

1033. David, Blüthe des Judenthumes. Jerusalem Residenz. Unter David, der als Erfinder mehrerer Instrumente genannt wird, kamen besonders Saiteninstrumente in Aufnahme. Sein

Hauptinstrument, durch welches er an den Hof Saul's kam, war die Kinnor (ein harfenähnliches Instrument) auch Cyther genannt von 3eckiger Form. Hieronymus (zwischen 370 u. 440 n. Chr.) giebt die Cyther als ein mit 24 Saiten bezogenes Instrument an und bemerkt, dass dieselbe die Gestalt des Buchstaben △ Delta hatte. Unter David fanden grossartige Tempelmusiken statt. Die Zahl aller im Tempel aufgestellter Musiker belief sich auf 4000 Instrumentalisten und 4000 Lobsänger, wie es heisst.

David theilte diese Musiker in 4 Ordnungen, welche sich im Dienste abwechselten.

Als Oberdirigenten lesen wir die Namen: Asaph, Hemann und Jeduthun.

993 Salomon. Unter ihm Bau eines prächtigen Tempels. Zur Einweihung dieses Gotteshauses liess Salomo 4000 Harfen ebensoviele goldene Sistren und 200000 silberne Trompeten anfertigen. So berichtet uns Josephus. Von der Wirkung der Musik wird uns bei den Hebraeern in der Bibel an zwei Stellen berichtet. David heilt die Melancholie Saul's durch sein Harfenspiel. Als zweites Beispiel wird uns der Prophet Elisa erwähnt, als er über den Wandel der Fürsten aufgebracht war. Rathlos kamen diese zu ihm und baten um Rath zur Abhilfe. Elisa sprach: Bringet mir Jemand, der da spiele! Als nun die Musiker spielten, kam der prophetische Geist über ihn. (Bibel 2 B. Könige Cap. 3, V. 15.)

953 Theilung des Reiches der Juden: Reich Juda (Hauptstadt Jerusalem, Rehabeam, Sohn Salomos) Reich Israel (Hauptstadt Sichem später Samaria, Jerobeam.)

722 Einnahme von Samaria durch Sargon, König von Assyrien. Ende des Reiches Israel.

586 Einnahme und Zerstörung Jerusalems durch Nebucadnezar, König von Babylon. Ende des Reiches Juda. (Babylonische Gefangenschaft.)

538 werden die Juden von Cyrus nach Palästina zurückgesendet.

538—332 Juden unter persischer Botmässigkeit.

332—167 Juden unter der Herrschaft Alexanders, der Ptolemaeer und der Seleuciden.

167—130 Befreiung der Juden durch die Makkabaeer.

63. Die Römer machen sich die Juden zinspflichtig.

70. Zerstörung Jerusalems durch Titus. Zerstreuung der Juden.

Befragen wir das uns als Hauptquelle für unseren Gegenstand dienende alte Testament der Bibel nach dem Charakter der hebräischen Musik, so ist so gut wie nichts darüber berichtet: Wohl ist, wie wir sahen, an einigen Stellen von der Wirkung ihrer Musik die Rede. Einzig und allein bleibt die Tradition die einzige Quelle, aus der wir Kenntniss von der Art und Weise

des Gesanges der Hebraeer und vielleicht auch von manchen ihrer alten Melodien schöpfen können. Das starre Festhalten der Juden an ihrem alten Glauben, an ihrer Religion sowie deren Cultus und Ritus, lässt das Ebengesagte sehr wahrscheinlich werden. Erhärtet wird die Ansicht noch durch eine Begebenheit, welche der hochverdiente Forscher Burney erzählt: Ein ihm bekannter deutscher Rabbiner wohnte am Anfang dieses Jahrhunderts in Petersburg dem Gottesdienste der persischen Gesandtschaft bei und sah sich und seine mitanwesenden Glaubensgenossen verhöhnt als er in den persischen Gesängen den jüdischen Gesängen ähnliche vernahm. Bei genauer Nachfrage erwies sich sein Misstrauen als unbegründet. Doch sah sich der Rabbiner zu der Annahme veranlasst, dass altjüdische Melodien persischen religiösen Liedern untergelegt sein müssten. Braham und Nathan veröffentlichten in London hebraeische Gesänge, deren meisten Melodien sie den auf die deutschen Juden durch Ueberlieferung gekommenen religiösen Weisen entnahmen. Ob sich die Juden zur sichtlichen Darstellung ihrer Melodien Zeichen oder musikalischer Charaktere bedienten, davon ist uns, wie auch von den Egyptern, keine Kunde gegeben.

Namen der hebraeischen Instrumente.

a) Saiteninstrumente. (Kinnor)
Harfe, Cyther, Nebel, Asor, Nebel-Nasor, Machol und Minnim.

b) Blasinstrumente. (Ugab.)
Trompete (Keren) Horn (Schofar) Takoa, Thazozarah, Nekabhim, Chalil, Maschrokita, Magrepha, Sumphonia.

c) Schlaginstrumente.
Toph, Adufe, Maanim, Tseltselin, Syster, Methsiloth, Zilzele, Hchalischin (Letzteres war ein Art Triangel, von Manchem wird dasselbe aber auch für ein Saiteninstrument gehalten.)

Die Musik bei den Alt-Chinesen und arischen Indern.

Von alten Culturvölkern sollen hier noch die Chinesen und Inder erwähnt werden.

Treffen wir bei den Chinesen pedantische Spielereien in der Musik, so gewahren wir bei den Indern monströses und pedantisches Wesen in dieser Kunst.

Jedoch scheint sich die indische Musik von der chinesischen durch Anwendung sanftklingender Instrumente gegenüber den Lärminstrumenten der Chinesen unterschieden zu haben.

Wenn auch das genannte Musikwesen der Chinesen nach Aussen ausgebildet und geregelt erscheint, so mangelt ihm doch nach unseren Begriffen das eigentlich Musikalische. Ein für die Entwicklung der altchinesischen Musik thätig gewesener Kaiser soll Fu-hi 3000 a. Chr. n. gewesen sein. Die Musik spielte im

Cultus der Alt-Chinesen eine Rolle und selbst der Kaiser betheiligte sich, das Instrument, Ke genannt, ausübend an derselben. Wie berichtet wird, hatten die Altchinesen schon wissenschaftliche Gesetze für ihre Musik aufgestellt und kannten schon alle Arten Musik-Instrumente.

Unter den Saiteninstrumenten sollen sich schon Bogeninstrumente befunden haben. Von Blasinstrumenten werden Trompeten erwähnt, die man aus Holz anfertigte und Schlaginstrumente bestanden in grosser Menge und Verschiedenheit. Bei den Indern bildete sich entsprechend ihrem poetischen Wesen und Hang zum Phantasievollen und Monströsen auch wohl ihre Musik aus. Weiteres zu merken ist, dass Indien die Heimath der Bogeninstrumente ist. Als ältestes Bogeninstrument wird uns das Ravanastron erwähnt, dessen Erfindung einem vorgeschichtlichen Könige „Ravana“ (5000 a. Chr. n.) zugeschrieben wird.

Interessant ist, dass wir bei den Chinesen wie bei den Indern fein und sinnig ausgeführte Systeme von Tonarten gewahren, die aber nur das Erzeugniss phantasiereicher Speculation sind. Dieselben sind durchaus nicht aus ihrer Musik, welche sie praktisch ausübten, hergeleitet; dieselbe steht wunderbarer Weise gar nicht damit in Verbindung. Diese Völker kamen meistentheils durch physikalische und mathematische Studien dahin, Tonarten-Systeme zu bilden. Dies gilt zum grossen Theile auch noch von den Griechen. (Siehe Pythagoras.)

Die Musik bei den nordischen Völkern Europas.

(Germanen, Gallier, Skandinaven und Britten.)

Zeitfolge von einigen der wichtigsten Begebenheiten in den nördlichen Ländern Europas vor Christi Geburt:

a. Chr. n.

2000. Nördliche Bevölkerung Europas unter Tuiskon. Tuiskon Stammvater der Germanen.

516. Die erste Völkerwanderung der Scyten unter ihrem Oberrichter Inda Thyrse.

400. Der Anfang des Drotten- oder oberpriesterlichen Regimentes in Skandien unter Fornjoter.

400. Der erste Aufbruch der Gothen aus den Nordländern nach Süden unter Brennus dem Ersten.

100. Völkerwanderungen in Deutschland von Cimbern, Sueven, Franken, Sachsen, nach der Schweiz, Gallien, Italien u. s. w.

Bei den nordischen Völkern gab es drei dem Götterdienste und was diesem angehörig, geweihte Diener, welche heilig gehalten und sehr gefürchtet wurden. Es waren dies die Druiden (Priester) die Wahrsager (vates) und die Barden. Letztere waren Musiker, Dichter und sangen auch die Lieder, welche zum Lobe

und zur Versöhnung der Götter sowie zum Ruhm alter tapferer Helden gesungen wurden. Auch die Gesetze wurden dem Volke von den Barden durch den Gesang verkündet.

Die Barden und Skalden (Name für die Sänger bei den Skandischen Völkern) waren in der Schlacht gegenwärtig und folgten den Kämpfendem. Nach den Zeugnissen der Römer waren die Schlachtgesänge der Barden in Gallien rauh wie ihre Sitten und sollen mehr Geheul als Gesang gewesen sein. Ein solches Schlachtgeheul war begleitet durch das Anblasen einer Menge von Trompeten sowie von dem Lärm, den das Zusammenschlagen von Schwertern und Schildern verursachte. Oft wurden die Römer durch dieses Getöse in die Flucht geschlagen. Bei den Germanen und Britten und besonders bei den ersteren wird schon von einer feineren Cultur in Bezug auf Gesang berichtet. Ihr Gott der Dichtkunst und Musik hiess Braga. Auf hohen Bergen oder in tiefster Mitte der Wälder errichteten die alten Germanen die Tempel und heiligen Stätte für ihre Götter. Tuisko oder Tuisto sowie seinem Sohne Mannus als ihren Stammvätern sangen sie in Verehung Lieder, wie Tacitus uns berichtet. Nach Tacitus soll in der Schlacht das Bardiet der Barden leise begonnen haben und nach und nach stärker ertönt sein und wie Tacitus bemerkt dem Getöse der Wasserwogen, die an Felsen schlagen und wieder zurückprallen geglichen haben. Dieser Gesang sowie die Gegenwart und der Anblick der Frauen der alten Germanen, welche ihnen stets in die Schlacht folgten, sollen sie zu grösster Tapferkeit angespornt haben und selten ermangelte auch der Sieg.

Die altgermanischen Barden kannten an Musikinstrumenten ausser der Harfe, die Flöte, das Horn, die Trompete und Lärminstrumente wie Schellen, Cymbeln, Klappern und Trommeln. Von den alten Gesängen der Germanen ist uns Alles verloren gegangen. Es ist hingegen möglich, dass sich bei den skandinavischen sowie bei den hochschottischen Völkern mancher ihrer allerfrühesten Gesänge bis auf unsere Zeit erhalten haben mag aus dem Grunde, weil dieselben nicht so wie die Germanen den Einfällen fremder Völker ausgesetzt waren.

(Siehe über diesen Gegenstand: Strabo lib. IV, Cornelii Taciti de origine situ moribus ac popuilis Germaniae cap III. Diodor lib. V, Tacitus „Germania“ cap II, Athenaeus liber VI, Lucanus liber III, Marcellinus liber XV, sowie bei den Schriftstellern Hesichius und Festus.)

Die Musik bei den Völkern des classischen Alterthumes.

Die Musik bei den Griechen.

Das Betreiben der Künste ist tief im Charakter des Griechenvolkes begründet. Auch unsere Kunst spielte neben den bildenden Künsten, mit welchen sie sich jedoch wohl nicht messen

konnte, in der Cultur dieses Volkes eine grosse Rolle. Bis in die neueste Zeit war uns wenig über die Art und Weise, wie die Griechen die Musik ausübten, bekannt; die letzten Jahre haben uns jedoch einige Aufklärungen gegeben und das Dunkel einigermassen, wenn auch nicht ganz verscheucht. Im Mythos der Griechen werden als Erfinder und Stammväter der Tonkunst Hermes, Phöbus Apollo, die lybische Pallas, Dionysos, Pan, Epimetheus, Prometheus, Hyagnis, Marsyas u. A. n. genannt.

Beredtes Zeugniss von der Macht, welche die Griechen der Musik zuschrieben, geben uns jene herrlichen Figuren aus ihrem Sagenkreise wie Orpheus, Amphion, Musaeus und Linus.

Die lybische Pallas wird als die Erfinderin der Flöte, der Hirtengott Pan als Erfinder der siebenröhrigen Pfeife sowie Hermes als Erfinder der Lyra genannt. In Homer (900 v. Chr. Geb.) erblicken wir einen Heldensänger und Rhapsoden des Griechenvolkes. Homer selbst erwähnt mit Ehrfurcht die Namen älterer Barden wie Thamyris, Demodocus und Phemius.

Diese begleiteten ihre Vorträge mit dem aus Egypten stammenden Saiteninstrumente Phorminx, mit der Kithara oder Chelys. Der „Aiodos" war Dichter und Sänger zugleich und es war unerlässlich sich selbst zu begleiten. So wird erzählt, dass Hesiod bei den pythischen Spielen zurückgewiesen wurde, weil er es nicht vermochte seine Dichtungen mit den Tönen der Lyra zu begleiten.

Die Geschichte berichtet uns erst seit dem VIII. Jahrhundert v. Chr. Geb. Genaueres über das Bestreben einiger Griechen auf dem Gebiete der Tonkunst. Seit der Zeit der Perserkriege waren bei den Griechen hauptsächlich die Kithara, Flöte und Lyra im Gebrauch. Kithara und Flöte wurden meistens zur Begleitung des Gesanges benutzt und nahmen bei den musischen Wettspielen eine wichtige Stellung ein. Das Kitharaspiel entwickelte sich an dem Hymnengesang beim Cultus in Delphi u. Delos Als älteste Kitharöden werden Chrysothemis, der erste Sieger in den pythischen Spielen, und Terpandros genannt. Des Letzteren Blüthezeit fällt in die Zeit der ersten Olympiaden (642 v. Chr.) Terpander wird als Erweiterer des älteren Tonsystemes der Griechen aufgefasst, indem er die 4 saitige Chitara (das Tetrachord, die Basis des griechisen Tonsystems) in eine 7 saitige umwandelte. Terpander selbst sagt: „Wir haben den 4 tönigen Gesang verschmäht und werden zur 7 saitigen Phorminx neue Stimmen erschallen lassen." Die Stimmung der siebensaitigen Chitara des Terpander soll aus der Zusammensetzung zweier gleichartiger Tetrachorde H c d E f g A bestanden haben.

Erwähnt als Kitharöden werden ferner noch Aristonikos von Argos (600 v. Chr.) und Lysander von Sykion (586 v. Chr.) Als Lyriker sind zu nennen: der von Terpander gebildete Sänger Arion (624 v. Chr.) Sappho (612 v. Chr.) und Ana-

kreon aus Teos (530 v. Chr.) Das Flötenspiel wurde bei den pythischen Wettspielen in Delphi, sowie auch als Begleitung der Chöre ausgeübt. Man unterschied bei den Griechen verschiedene Arten von Flöten: die einfache Flöte, die Doppelflöte, die Querflöte und die Syrinx oder Hirten- auch Panflöte. Die Kunst mit der Flöte den Gesang zu begleiten hat im Mythos ihren Vertreter in Ardalus von Troizene, Der erste Flötenspieler, von dem die Geschichte bei den Griechen berichtet, war Klonas von Tegea; derselbe lebte nach der Zeit des Terpander und war der gleiche für die Entwicklung der Kunst des Flötenspieles, was dieser für die Entwicklung der Kunst des Kitharaspieles war. Olympos wird ebenfalls als Vervollkommner des Flötenspieles angesehen. Ihm schreibt man die Erfindung des enharmonischen Klanggeschlechtes der Griechen zu. Berühmte hellenische Künstler in der Auletik sind ausser den vorhergenannten noch Thaletes (670 v. Chr.) Polymnastos (640 v. Chr.) sowie Sakadas von Argos (586 v. Chr.) der in den pythischen Spielen zuerst soll das Flötenspiel ohne Gesang ausgeübt haben. Ihm ahmte hierin 576, 572 u. 568 nach bei den pythischen Spielen: Pythocritos aus Sykion. Der Erste, der es bei den pythischen Spielen versuchte, die Kithara als selbstständiges Instrument, ohne dieselbe zur Begleitung des Gesanges zu benutzen, war Agelaos von Tegea (556 v. Chr.) Berühmte Musiker auf der Trompete waren Timaeus und Crates. Beide gewannen in den olympischen Spielen (396 v. Chr.) den Preis. Als Lehrer Pindars im Flötenspiele ist Lasos zu nennen. Zur Zeit des Platos scheint die Kunst des Flötenspieles in Verfall gerathen zu sein und daher kommt es, dass dieser Weise dasselbe als Unterricht für die Jugend verwirft und es nur für Sclaven zulässig findet. Eine wichtige Rolle in der Musik der Griechen spielte die Chormusik. Dieselbe entwickelte sich auf der einen Seite im Apollo-Cultus, auf der anderen Seite im Dionysos-Cultus und fand ihre höchste Entfaltung in der Glanzperiode der griechischen Tragödie. Als einer der ersten Anordner dythyrambischer Chöre wird Lasos von Hermione (505 v. Chr.) genannt. Er soll das Taktschlagen eingeführt haben und der Lehrer des Pindar (520—456 v. Chr.) gewesen sein.

Männer wie Pythagoras (585—505 v. Chr.) Euklid, Ptolomaeus, Nikomachus und Pheon beschäftigten sich mit der wissenschaftlichen Begründung (mit dem mathematischen Theile) der Musik, während Aristoxenos (320 v. Chr.) und seine Anhänger die praktische Seite der Musik in's Auge fassten. Nach Aristoxenos zerfällt die griechische Musik in die theoretische und praktische. Der eine Theil umfasst das Studium der Harmonik und Rhythmik, der andere Theil die Kunst des Kithara- und Flötenspieles. Der Grieche Aristoxenos, ein Zeitgenosse des Aristoteles hat sich unter den Musikern des Alterthumes als Lehrer der Musik den berühmtesten Namen erworben. Er wurde als

Musiker neben die ersten Autoritäten der Wissensehaft z. B. neben Hippocrates und Archimedes hingestellt. Von Aristoxenos sind noch schriftstellerische Fragmente über Musik erhalten. Das Verzeichniss des von ihm bekannten Werke über Musik weis't 11 Bände auf, von denen jedoch nur noch 3 erhalten sind, deren Inhalt über die Rhythmik und die musikalischen Instrumente seiner Zeit lautet. Dieser Aristoxenos begründete zu Athen eine Musikschule, die einen bedeutenden Namen erlangte. Der Grundstein der griechischen Scalen bildete das Tetrachord. (Ueber die griech. Musik siehe C. F. Weitzmann Geschichte der griechischen Musik. Leipzig 1855. H. Peters.) Die Rhytmik in der Musik der Griechen schliesst sich eng an das Metrum der Poesie an und es ist wohl unzweifelhaft anzunehmen, das das rhytmische Element als das vorwiegende in der griechischen Musik bezeichnet werden muss.

Aus Allem, was uns von der Musik der Griechen überliefert ist, geht hervor, dass dieses Volk ein ausgebildetes und geordnetes Musiksystem gehabt haben muss und dass die Musik bei ihm als eine integrirende Kunst angesehen wurde. Welche Stellung die Musik in der Erziehung wie im Leben der Griechen einnahm, beweis't die Schande, für die es galt, wenn ein junger Grieche neben der Führung seiner Waffen nicht auch Lyra oder Flöte spielen konnte. In der Komödie „die Wolken" des Aristophanes ist eine Stelle enthalten, die uns veranschaulicht, wie ein Vater seinem Sohne darüber Vorwürfe macht, weil er nicht einmal etwas singen noch etwas auf der Lyra spielen könne. Soviel sich über andere Künste, vor allem über Plastik und Baukunst bei den Griechen sagen lässt, so unerschöpflich der Reichthum und unversiegbar die Quelle der Schönheit gerade in diesen Kunstzweigen bei den Griechen ist, so arm sind wir an positivem Wissen über die Art und Weise, wie die Griechen Musik betrieben. Alles theoretische Wissen über griechische Musik reicht nicht hin, um uns einen absoluten sinnlichen Eindruck von der Tonkunst bei den Griechen zu geben. Nach alldem, was man bis jetzt über die Musik bei den Griechen weiss, lässt sich jedoch annehmen, dass es die Griechen in ihrer Weise mit den ihnen zu Gebote stehenden Mitteln auf eine ziemliche Höhe gebracht haben. Doch sei dem wie ihm wolle; zu bedauern ist es immer, dass uns von diesem Volke, von dem aus anderen Zweigen der Kunst so Bedeutendes auf unsere Zeit gekommen ist, über Musik aber so Weniges nur erhalten blieb.

Uebersichtliche Darstellung der bei den Griechen gebräuchlichen Musikinstrumente:

a) Saiteninstrumente:
Lyra, Kythara, Phorminx, Psalterion, Magadis, Symicon, Epigonion, Trigonon, Barbitos, Sambuca, Monochord, Dichord,

b) Blasinstrumente:
Flöten in verschiedenen Grössen, Form und Benennungen. (Knaben-, Männer-, Jungfrauen- und Trauerflöten); auch nach Landesdistrikten: phrygische, lydische, thyrrenische u. dorische Flöten genannt. Linke und rechte Doppelflöten; Plagiaulos oder krumme Flöte. Trompete, Horn, Schalmey, Sackpfeife, Hydraulikon (Wasserorgel) Panpfeife.

c) Schlaginstrumente:
Pauken (Tympanon) und Trommeln von verschiedenen Grössen. Handpauken, Cymbeln, Becken von Erz und das Crotolon (Castagnetten.)

Eine sehr übersichtliche Darstellung des Wissenswerthesten über die Musik der Griechen giebt das durchaus nicht umfangreiche Werkchen von C. F. Weitzmann: „Geschichte der griechischen Musik". Berlin 1855 bei Hermann Peters.

Weitzmann theilt die Materie in die fünf folgende Abschnitte:

Abschnitt I.
Die mythische Zeit (1500—1000 v. Chr.)
Die Hymnen der Priester.

Abschnitt II.
Die homerische Zeit. (1000—700 v. Chr.)
Die Heldengesänge der Rhapsoden.

Abschnitt III.
Lyriker und Musiker (700—555 v. Chr.)

Abschnitt IV.
Die Blüthezeit. (555—440 v. Chr.)
Das Drama.

Abschnitt V.
Die Theoretiker. (440—300 v. Chr.)

Die Musik bei den Römern.

Nach dem Untergange Griechenland's, nachdem es ausgeplündert und verheert worden war durch die Römer und viele Kunstschätze nach Rom gebracht worden waren, verschwanden auch die Künste in Griechenland. Die griechischen Künstler selbst hatten sich nach Rom gewandt und fanden dort eine neue Heimath. Was die römische Musik betrifft, so erscheint dieselbe als aus der griechischen hervorgegangen mit einigen etrurischen Beimischungen. Wenig fruchtbaren Boden fand im Grossen und Ganzen genommen unsere Kunst bei dem Römervolke. Sie wurde als den Menschen verweichlichend erklärt und als die Beschäftigung der Sklaven und Freigelassenen geduldet. Viele römische Schriftsteller berichten uns über Musik bei den verschiedenen

Gelegenheiten. Strabo und Livius sind der Ansicht, dass die ersten Opfermusiken, bestehend in Chören, welche Jungfrauen sangen, aus Etrurien auf die Römer gekommen seien. Hiernach wäre also der Ursprung der Vocalmusik bei den Römern als von den Etruriern stammend zu verzeichnen. Nach Dionys von Halikarnass waren es Arkadier, welche Schrift- und Instrumentalmusik nach Italien brachten. Die Lyra und die lydische Flöte werden als die ersten nach Italien gebrachten Instrumente bezeichnet. Vorher kannte man bei den Römern noch nichts als eine Schäferpfeife; so berichtet vorgenannter Schriftsteller. Die Musik fand bei den Römern ihre Anwendung in der Verherrlichung von Triumphzügen, Schauspielen, Gastmahlen und Leichenbestattungen. So war es z. B. Gebrauch bei Leichenbestattungen der Erwachsenen Trompeter (tubicines) und bei Bestattung der Jünglinge Flötenspieler (tibicines) herbeizuziehen. Der Ursprung der Theatermusik in Rom ist in der Musik einer Flöte zu den Bewegungen eines Tänzers, der gewöhnlich ein Etrurier war, zu suchen. Die Flötenspieler waren bei Opfern, so wie bei allen gottesdienstlichen Festlichkeiten unentbehrlich. Die Militärmusiker der Römer eingetheilt in Trompeter, Flötenspieler und Hornbläser (cornicines), sollen sich aus der von Servius Tullius (578 a. Chr. n.) bei Eintheilung des Volkes in Classen und Centurien bestimmten Musikerclasse recrutirt haben. Sehr lange währte es bei den Römern, bis sie den Gesang mit Saiteninstrumenten verbanden. Erst im Jahre 186 a. Chr. n. wie berichtet wird, zog man zuerst Frauen herbei, die ihren Gesang bei Gastmahlen auf Saiteninstrumenten begleiteten. Nach ihren Instrumenten nannte man sie psaltriae und sambucistriae. Das Händeklatschen und Pfeifen als Ausdruck des Beifalles und Missbehagens über eine musikalische Leistung soll aus der Zeit des Kaiser Augustus herrühren. Nach der Regierung dieses Kaisers fiel die Musik bei den Römern, wenn man überhaupt von einem Höhepunkt der Musik bei diesem Volke sprechen darf. Wie sehr die Musik bei den Römern auf der griechischen beruh'te, beweist, dass sie oft zu ausserordentlichen Festen Musiker aus Griechenland kommen liessen. Ferner deutet die Beschreibung einer musikalischen Unterhaltung des Apulejus darauf hin. Es heisst bei diesem Schriftsteller: Zuerst wurde Cyther gespielt, sodann folgte ein Concert von Flöten und zuletzt fiel ein Chor Sängerinnen ein. In einer Beschreibung eines Festes berichtet derselbe Schriftsteller: Liebliche Pfeifen und Stimmen ertönten mit den angenehmsten Liedern; ihnen folgte ein Chor schöner Jünglinge in weissen Kleidern, welche wechselweise ein Gedicht sangen; dann folgten verschiedene, dem grossen Serapis geweih'te Flötenspieler, welche mit ihren gebogenen Flöten die Lieder spielten, die im Tempel des genannten Gottes üblich waren. Zum Schlusse kamen Priester und schüttelten Sistren aus Erz, Silber und Gold. Die Beschreibung dieses Festes

zu Ehren der Ceres lässt uns deutlich erkennen, wie ähnlich dasselbe dem Isiscultus der Egypter war.

Aus der allgemeinen Weltgeschichte ist uns bekannt, wie auch das Römervolk anfing jenen Culturrückschlag zu machen, den vor ihm viele und ebenso bedeutende und mächtige Völker erlitten hatten. Die Residenz wurde mit dem Erwachen des Christenthums nach Byzanz verlegt und das einst so mächtige Reich trafen harte Schläge, durch die es und mit ihm auch die antike Kunst erlag. Doch nicht allein diesen äussern Einwirkungen und Ereignissen ist der Verfall der antiken Kunst zuzuschreiben. Sitten- und Zügellosigkeit durch welche der menschliche Geist geschwächt und erschöpft wird und das Gemüthsleben erstirbt, waren die Ursachen, weshalb auch bei den Römern die Mauern der antiken Kunst einstürzten.

Musikentwicklung mit dem Beginne des Christenthumes.

Vorwort.

Wenn wir den Stammbaum der menschlichen Culturentwicklung anschauen, so erblicken wir zwei Zweige, welche für uns zwei bedeutende Culturepochen repräsentiren.

Sie heissen: Das hellenische Alterthum und das Christenthum. Letzteres erhielt bekanntlich seine Zuflüsse aus der jüdischen und hellenischen Cultur und gerade darin, wie es diese Zuflüsse mit seiner Grundidee verschmolz und verarbeitete, lag seine Kraft und universelle Machtentfaltung über alle Culturstaaten, wie es vorher nur die hellenische Cultur vermochte.

Darum hat Shelley nur bis zu einem gewissen Grade Recht, wenn er im Vorworte zu seinem Drama „Hellas“ sagt: „Wir sind alle Griechen. Unsere Gesetze, unsere Literatur, unsere Religion, unsere Kunst haben ihre Wurzel in Griechenland. Wäre Griechenland nicht gewesen, so würde Rom, der Mittelpunkt, die Lehrerin oder die Eroberin unserer Vorfahren, keine Aufklärung mit seinen Waffen verbreitet haben, und wir würden vielleicht noch Wilde oder Heiden, oder was noch schlimmer ist, in einem so verdumpften und elenden Zustande unserer socialen Institutionen verfallen sein, wie ihn China und Japan aufweisen.

Die menschliche Gestalt und der menschliche Geist erreichten in Griechenland eine Vollkommenheit, welche ihr Bild auf jene fehlerlosen Schöpfungen geprägt hat, deren Fragmente schon die Verzweiflung der modernen Kunst sind und hat Anregungen gegeben, die nicht aufhören können, durch tausend Kanäle sichtbarer und unsichtbarer Wirkung die Menschen bis zum Erlöschen des Geschlechts zu erfreuen und zu veredeln“. Wir sind aber jetzt mehr als Griechen, wenngleich ihre Cultur uns mit zu dem verholfen hat, was wir sind.

Durch die Cultivirung des Christenthums entwickelte sich eine grössere Verinnerlichung der Menschen. Ein nach innen gerichtetes beschauliches Leben trat an die Stelle des grösstentheils nach aussen auf die sinnlichen Erscheinungen gerichteten Lebens des Griechenvolkes. Durch die dem Christenthume zu Grunde liegende Idee von der Liebe wurde die Stellung der Frau zum Manne, zur Familie, zur Gesellschaft schon eine ganz andere und zwar eine den Grundsätzen wahrer Humanität entsprechendere als es im Griechenthume der Fall war. Eine Blüthe allerschönster Art zur vollen Entfaltung zu bringen, war der Cultur des Christenthumes und der durch das Wesen derselben bedungenen Verinnerlichung des Menschen vorbehalten.

Es war die Musik!

In der tiefsten Noth und Bedrängniss der ersten Christen war es das Samenkorn der Musik, welches von den Juden und Griechen überliefert und entnommen war, jenen neuen Nährboden empfing, aus dem sich jenes mächtige Reis entwickelte, das unter den Zweigen unseres geistigen und seelischen Lebensbaumes jetzt einen so hervorragenden Platz einnimmt. In ihr hatte sich die Menschheit eine neue Sprache geschaffen, die, was tiefe Erfassung des innersten Wesen des Menschen anbetrifft, weit über alle bisherigen Sprachen, deren sich der Mensch zum Ausdruck seines geistigen und seelischen Lebens zu bedienen im Stande ist, hinausgeht. — —

Mit dem Sturze des Römerreiches, das von dem Aufblühen einer neuen Religion, der des Christenthumes begleitet war, bekommt auch die Musikentwicklung eine ganz andere Wendung. Das Christenthum wurde der Hebel zu neuen Anschauungen und Einrichtungen in allen Lebensformen; so auch in der Musik. Wenn sich die christliche Kirche die anderen Künste für ihre heiligen Zwecke unterthan machte, so erwuchs gerade aus dem Schoosse des Christenthumes die Musik. Wir sehen sodann die Musik in den Dienst der christlichen Kirche treten und können das Fortbestehen dieser Erscheinung noch bis in unsere Tage beobachten. Durch die Verbindung dieser beiden Factoren Musik und Religion sehen wir im Verlaufe der Zeit grosse ja wohl die grössten Kunstwerke musikalischer Natur entstehen. Goethe sagt: „Die Kunst ruht auf einem tiefen unerschütterlichen Ernste, desswegen sie sich auch so gerne mit der Religion verbindet". In dem Aufblühen des Christenthums sind die Keime unserer heutigen Musik zu suchen; hier finden wir die Grundzüge ihrer Entstehung. Dem Christenthume war es vorbehalten, die Musik aus ihrer Lethargie zu wecken und sie, wie wir sehen werden, zu einer Höhe zu entfalten, die in der Musikgeschichte bis dahin nicht verzeichnet war. Die ersten Anfänge der christlichen Musikausübung begegnen uns im schüchternen und schlichten einstimmigen Gemeindegesang, mit dem die ersten Christen an abgelegenen

Orten oder in den Katakomben ihren Gottesdienst nicht allein verschönerten, sondern indem sie durch die Macht des Tones ihrem innersten Drange Luft machten. Hier ist nun die Gränzscheide der neuen Welt von der antiken, als die Musik anfängt dem unmittelbaren Ergusse wirklich vorhandener Stimmungen zu dienen. Aus diesen kleinen Anfängen entwickelt sich nach und nach ein schulmässiger Kirchengesang.

Musikentwicklung von der Zeit nach Christi Geburt.

Romanische, germanische, skandinavische und brittische Völkerschaften.

Einzuschaltende Daten bezüglich der allgemeinen Weltgeschichte und Entwicklungsgeschichte der Völker von Christi Geburt bis zum gänzlichen Verfalle des Heidenthumes und endgiltigen Einführung des Christenthumes in allen Ländern Europas.

9. Schlacht zwischen Hermann und Varus.
64. Erste Christenverfolgung.
70. Einnahme und Zerstörung Jerusalems.
85. Brittannien und Schottland von den Römern durch Agricola unterworfen.
145. Ende des Fornjoter'schen Stammes in Schweden mit Gylfe, Ankunft des Scythen Sigge und dessen Veränderung der Regierung und Religion.
170. Zweiter Auszug der Gothen unter Bojorich, Theilung in Ost- und West-Gothen, Vereinigung mit den Deutschen, Sachsen, Wenden u. s. w.
270. Erster Zug der Longobarden unter Aio und Ebbe.
250 } Allgemeine Christenverfolgungen.
303 }
306—337. Constantin (der Grosse.) Unter ihm wird das Christenthum Staatsreligion.
325. Erste allgemeine Kirchenversammlung (Concil) zu Nicaea. Arianische Lehre von der Gott nur ähnlichen Natur Christi wird verworfen, dagegen die Lehre des Athanasius von der Gott Vater ähnlichen Natur Christi wird Dogma der christlichen Kirche.
330. Byzantium. (Constantinopel) Nova Roma wird Hauptstadt des oströmischen Reiches.
Byzantinische } griechische } Kirche.
Römische } lateinische }
400. Ende des oberpriesterlichen Regimentes in Skandien mit Drott Domer, Anfang des Königsthumes mit König Digner.

486. Schlacht bei Soisson. Clodwig der Merovinger, König der salischen Franken besiegt den römischen Statthalter Syagrius und gründet in Gallien das Frankenreich.

493. Theodorich der Grosse gründet nachdem Odoaker besiegt, in Italien das Ostgothenreich mit der Hauptstadt Ravenna.

496. Clodwig geht zum Christenthum über, nachdem er zuvor bei Tobliacum über die Allemannen gesiegt hatte.

507. Sieg Clodwig's bei Vouillé (unweit Poitiers) über die Westgothen.

511. Theilung des Frankenreiches unter die Söhne Clodwigs.

530. Vereinigung des Thüringer- und Burgunderreiches mit dem Frankenreiche.

534. Belisar, Feldherr des Justinian's Kaisers von Byzanz (527—565) zerstört das Vandalenreich in Afrika.

535—555. Belisar und Narses kämpfen gegen die Ostgothen, deren Reich Narses vernichtet.
Exarchat von Ravenna.

568. Alboin gründet das Longobardenreich in Italien.

600. Gregor I (der Grosse) Bischof von Rom.

687. Pipin von Heristal wird durch den Sieg bei Testri der Majordomus des ganzen Frankenreiches.

710. Anfang des Christenthumes im Norden Europas durch Anscharius unter König Skyra dem Getauften.

711. Vernichtung des Westgothenreiches durch das Vordringen der Araber oder Mauren.

711—756. Der grösste Theil Spaniens ein Theil des Chalifat's. Daneben das christliche Königreich Asturien.

717. Anfang des Christenthumes in Deutschland durch Winnefried oder Bonifacius.

732. Schlacht zwischen Tours und Poitiers. Sieg des Majordomus Carl Martell über die Araber.

752. Mit Pipin, Carl Martells Sohn werden die Carolinger Könige der Franken.

768—814. Carl der Grosse. Erster deutscher Kaiser.

783. Schlacht zwischen Witekind (Herzog der Sachsen) und Carl dem Grossen.

785. Witekinds endliche Bekehrung zum Christenthume.

1020. Einführung der lateinischen Buchstaben statt der Runen in Skandien.

1060. Allgemeinwerdung des Christenthumes in allen nördlichen Ländern Europas.

1200. Gänzliche und letzte Ausrottung der heidnischen Lehre; Total-Verfall der Druiden, Barden und Skalden sowohl in nordischen Ländern als auch in Deutschland.

Zeugnisse der Musikentwicklung auf dem Boden des Volkes und Heldenthumes bis zur Zeit der Kreuzzüge. (Weltliches Gebiet.)

Wenig Zeugnisse von weltlichen oder Volks-Gesängen. Hinderlich für die Erstehung sowie Verbreitung solcher Gesänge waren die Wirrsale der Völkerwanderungen. Besonders gilt dies von den germanischen Völkerstämmen. Wir treffen dieselben in den ersten Jahren christlicher Zeitrechnung in einem Zustande gänzlicher Verwilderung an. Es war dies bedungen durch die Bedrängniss, welche sie durch den Druck der Völkerschiebung von Norden und Osten her erlitten. Selbst gedrängt, drängten sie wieder und überschwemmten so das weströmische Kaiserreich. In solchem Gewirre ging alles Traditionelle zu Grunde; Barbarei war die Folge, aus der ganz verwilderte Menschen erst wieder die Culturmacht des Christenthumes erlöste. Doch dauerte es lange, bis wir bei uns in Germanien von einem Volksgesange reden können. Erst musste die durch die Vermischung der Völker herbeigeführte Sprachverwirrung schwinden, bis ein neues Bardenthum im Volksliede entstehen konnte.

Ungefähr um 600 Ossian, Sohn Fingals des Königs der Morven oder von Caledonien. Ossian der nordische Homer. Ullin wird als Fingals Kriegsherold und erster Barde genannt.

Ryno, Karril, Althan, Forner } Schott- und irländische Weisen, Barden oder Skalden.

VII. Jahrh. Gesang auf den Sieg Clothar II. (584—628) über die Sachsen. (De Clathario est canere, rege Francorum etc.)

VIII. Jahrh. Bruchstück des alten stabgereimten niedersächsischen Volksliedes vom Zweikampfe zwischen Hildebrand und seinem Sohne Hadubrand. (Hildebrandslied.)

Einführung des Rebek (Geige) durch die Mauren in das Abendland.

IX. Jahrh. Gesang auf die Schlacht bei Fontenay (842) Rolandslied. Dasselbe soll noch in der Schlacht bei Maupertuis (Poitiers 1356) ertönt sein.

882. Ludwigslied. Gesungen zur Verherrlichung Ludwig III. als er über die Normannen bei Saucourt 882 siegte. („Einen Kuning weiss ich/ heisset Herr Ludwig/ der gerne Gott dienet/ weil er's ihm lohnet/ u. s. w.)

Das Ludwigslied ist ausser dem Hildebrandslied das erste Lied in deutscher Sprache.

Aus der Zeit Carl des Grossen wird von Lob- und Ehrenliedern, Liebes- und Spottgesängen sowie von Teufelsliedern, die auf den Gräbern der Verstorbenen gesungen wurden, berichtet.

Zeugnisse für die Existenz fahrender und umherziehender Musikanten.

791 berichtet ein Schriftsteller Alkuin, ein Gelehrter, der aus dem Auslande an eine von Carl d. Grossen gegründete Klosterschule berufen war, in einem Briefe von Histrionen, Mimen und Tänzern. („Wer Historionen, Mimen und Tänzer in sein Haus aufnimmt, der weiss gar nicht, welch' eine Menge unreiner Geister diesen folgt.")

836 eifert Agobard, Erzbischof von Lyon gegen die Leute, welche den umherziehenden Musikanten stets zu essen und zu trinken geben, während sie die Armen der Kirche vergessen zu speisen.

Die fahrenden Spielleute waren von der Kirche in den Bann gethan, der erst im späteren Mittelalter aufgehoben wurde. Sie trieben Gesang, Spiel auf Instrumenten jener Zeit aller Art sowie Tanz als Profession und waren bei allen Volksbelustigungen. Durch diese fahrenden Musikanten sind uns manche Gesänge (dem Inhalte nach der altgermanischen Volkssage entnommen) erhalten. Sie theilten diese dem Volke mit, welches sie noch bis in's XVI. Jahrh. sang.

Zeugnisse der Musik der Musikentwicklung auf dem Boden der Kirche bis zur Epoche der Niederländer. (Geistliches Gebiet.)

Wie der Gesang der ersten Christen, die ihren Gottesdienst als Verfolgte im Verborgenen übten, war, darüber ist nichts Genaues erhalten.

Zwei Vermuthungen liegen nahe:

1) Gesang der ersten Christen beeinflusst und abgeleitet von der griechisch-römischen Musik.

2) Gesang der ersten Christen beeinflusst und abgeleitet von der israelitischen Singweise. Philo (der Philosoph) giebt eine Schilderung des Wechselgesanges der Therapeuten, einer jüdischen Secte, die um 50 n. Chr. in Alexandrien bestand. Da nun der Wechselgesang (Antiphonengesang) bald in den christl. Gemeinden üblich war, so liegt die Annahme vom Einflusse des jüdischen Wechselgesanges auf den Gesang der ersten Christen nicht fern.

Dialogisirende Recitation religiöser Texte in ausserordentlich gehobener Redeweise oder in Tonreihen von wenig Umfang, wie im jüdischen Gottesdienst sowie auch im griechischen Tempel gebräuchlich war, ist wohl als die früheste musikalische Ausdrucksweise anzusehen.

64. Erste Christenverfolgung.

Vorsteher der christlichen Gemeinde und Förderer des Gesanges in derselben: Clemens Romanus. Als Förderer des christlichen Gemeindegesanges wird ferner Ignatius, Bischof von Antiochien unter Kaiser Trajan, genannt.

Die griechische Kirche nennt den Bischof Hierotheus, die römische Kirche den Bischof Hilarius von Poitiers (355) als erste bekannte Hymnendichter. Der Schriftsteller Plinius der Jüngere giebt Zeugniss davon, wie die ersten Christen im ersten Decennium des II. Jahrh. trotz der Bedrängniss, welche ihnen die Verfolgungen auferlegten, beim Gottesdienste den Gesang ausübten.

Im III. Jahrh. werden als Förderer des christl. Kirchengesanges genannt: Clemens von Alexandrien, Tertullian, Origines, Hieronymus und Chrysostomus.

342—430. Augustinus; getauft von Ambrosius Bischof von Mailand. Nach Theodoret wird die Einführung des Antiphonengesanges zwei Priestern, Diodor und Flavian, welche unter Constantin in Antiochien lebten, zugeschrieben.

Einführung des Antiphonengesanges:
in Constantinopel: durch Chrysostomus nach anderen Angaben durch den hl. Ignatius.
in die römische Kirche: durch Ambrosius, Erzbischof von Mailand um 386.

Um die gleiche Zeit wird in der morgenländischen christl. Kirche Basilius gest. 379 als verdienstvoller Förderer des christl. Kirchengesanges genannt.

315—335 soll Sylvester zu Rom schon eine Singschule errichtet haben.

Erster grosser Hauptförderer christl. Kirchengesanges:
Ambrosius. Erzbischof von Mailand geb. 333. Wird als Stifter des ersten auf bestimmten Tonordnungen begründeten Kirchengesanges bezeichnet.

Ambrosianus. (Ambrosianischer Kirchengesang). Durch Ambrosius Einführung des Antiphonengesanges in der abendländischen Kirche (römische Kirche). Ob Ambrosius sich zur Aufzeichnung seiner Gesänge Tonzeichen bediente, ist nicht bekannt.

(In der morgenländischen Kirche soll zu jener Zeit [Ende des IV. Jahrh.] Ephraem, Diakon von Edessa, eine eigene Tonschrift eingeführt haben.)

Modulation der Gesänge des Ambrosius auf Grundlage von 4 Octavgattungen geordnet.

G A H C D E F
F G A H C D E
E F G A H C D
D E F G A H C

Diese Octavgattungen sind von unten auf gezählt, die phrygische, dorische, hypolydische und hypophrygische Octavgattungen der Griechen; daraus ist zu schliessen, dass dem Ambrosius die Tonzeichen sowie das Tonsystem der Griechen nicht fremd gewesen sind. Ambrosius wird als Schöpfer vieler Hymnen genannt, darunter: 1) Splendor paternae gloriae.

2) O lux beata trinitas.

Ambrosianischer Lobgesang: Te deum laudamus. Ob dieser Lobgesang von Ambrosius stammt, ist jedoch unerwiesen. Eine Legende lässt diesen Gesang in der Osternacht entstehen, in welcher der hl. Augustinus durch Ambrosius getauft wurde. Im Ganzen herrscht über die Art des Cantus Ambrosianus grosses Dunkel. Wir wissen eigentlich nur, dass er (Ambrosius) der erste grosse Hauptförderer des christl. Kirchengesanges war. Gewiss war sein Gesang rein syllabisch. (Erhöhter Sprechton; Länge und Kürze der Töne durch die Sylben quantitativ bedingt.)

Der Gesang wird bei Ambrosius noch einstimmig ausgeübt.

Das IV. Jahrh. sowie auch die nächsten beiden Jahrh. bringen grosse Wirrsale auf dem Boden Europas, so dass an eine Weiterentwicklung der Musik gar nicht zu denken ist. Zeugnisse hierfür mögen die vorne eingeschalteten rein weltgeschichtlichen Daten ablegen.

Aus dem V. Jahrh. wird berichtet, das Hilarius 461—467 einen Kreis von Klerikern bildete, welche in Kirchen, Klöstern sowie auf den Stationen der Strassen den Ritualgesang ausübten.

600. **Gregor I** (der Grosse) Bischof von Rom. Erster grosser Pabst, der für die Entwicklungsgeschichte der Musik auf dem Boden des Christenthumes von grösstem Interesse wird.

540 wurde Gregor geboren

590 zum Pabste erwählt

604 starb Gregor.

Durch Gregor gewann die Pflege der kirchl. Musik eine Erweiterung, durch welche dem religiösen Gesange auf lange Zeit eine einheitliche Entwicklung gegeben war. Der gregorianische Kirchengesang blieb bis 1600 das Fundament der katholischen kirchlichen Tonkunst. Gregor stellte die römische Liturgie fest. Gregor sammelte und verbesserte das Vorhandene und vermehrte es durch eigene Arbeiten. Gregor stiftete zu Rom eine Gesangschule, in welcher Knaben zu richtigem und reinem Singen ausgebildet wurden. (pueri symphonici.)

Römische Sänger waren von dieser Zeit an sehr geschätzt und in alle Länder gesandt. (Man sandte sie vorzugsweise nach Brittannien, Gallien und Germanien.)

Hauptwerk Gregors: Antiphonarium.

Gregor liess dasselbe auf den Altar des heil. Petrus an einer Kette befestigen zum Zeichen, dass es ein Muster von Gesängen für alle Zeiten sein solle.

Cantus planus des Gregor, d. h. einstimmige Ausübung des Gesanges.

Octavengattungen Gregors wie bei Ambrosius diatonisch. 8 Octavengattungen des Gregors. Gregor fügte den bisherigen Ambrosianischen 4 Haupttönen noch 4 Nebentöne hinzu; und zwar errichtete er auf der Unterquarte eines jeden bisherigen Haupttones noch einen Nebenton, so dass Gregors Tonsystem folgendermassen aussah und benannt wurde:

1. Tonus primus (Protus . . . . . D E F G a h c d
2. Plagis Proti . . . . . A H C D E F G a h
3. Tonus secundus (Deutrus) . . . . . E F G a h c d e
4. Plagis Deutri . . . . . H C D E F G a h
5. Tonus tertius (Tritus) . . . . . F G a h c d e f
6. Plagis Triti . . . . . C D E F G a h c
7. Tonus quartus (Tetrardus) . . . . . G a h c d e f g
8. Plagis Tetrardi . . . . . D E F G a h c d

Die vier Haupttöne hiessen authentische (ursprüngliche) Töne.

Die vier Nebentöne auf der Unterquarte plagale (abgeleitete) Töne.

Dies war das sog. System der Kirchentonarten, welche äusserlich Aehnlichkeit mit den altgriechischen Octavengattungen hatten, mit denselben aber in der Anwendung nichts mehr zu thun hatten. Die griechischen Provinzennamen als Namen für die verschiedenen Tonarten werden beim Ambrosianischen wie beim Gregonianischen Tonsystem bedeutungslos und fallen weg.

Gregor erfand eine Tonschrift „Neumen" (von pneuma, Hauch) genannt; diese Notenschrift hiess auch wohl nota romana. Sie war der griechischen Semeiographi durchaus unähnlich und bestand aus wagerechten Strichen, Punkten und Häckchen. Gregors Notenschrift zeigte jedoch noch nicht die bestimmte Tonhöhe sondern nur im allgemeinen das Auf- und Absteigen der Melodie sowie die Accentuation der Textworte an. Sie erhielt sich bis in's XII. Jahrhundert d. h. bis zur Entstehung der Mensuralnotenschrift, die die Mutter der Notation war und sich bis in's XVII. Jahrhundert hinein erhielt.

660. Pabst Vitalian sendet die Sänger Johannes und Theodor nach Brittannien.

VIII. Jahrhundert.

Johannes Damascenus, Geheimschreiber eines saracenischen Fürsten zu Damascus soll im VIII. Jahrh. eine Notenschrift eingeführt haben für den Gesang der morgenländischen Kirche. Nach Burney existirte diese Notation jedoch schon im VII. Jahrh.

An Pipin (Carl Martells Sohn) sandte der Byzantinische Kaiser Constantin Copronymus die erste Orgel (Wasserorgel.)

752. Pabst Stephan II. sendet zwölf Sänger zum Pipin in's Frankenland.

Bonifacius (Winfried) der Apostel der Deutschen stiftete mehrere Gesangschulen an Bischofsitzen und in Klöstern 744 in Fulda, ausserdem zu Eichstädt und Würzburg.

In Deutschland und in Gallien soll der römische Kirchengesang schwer Eingang gefunden haben, was die damalige Roheit und Gesittung der Völker erklärt. Hierüber berichtet uns Johannes Diakonus der Biograph Gregors.

Im VIII. Jahrh. Stiftung der Klöster St. Gallen und Reichenau durch den hl. Gallus und Pirminius. Beide Klöster werden Pflegestätten römischen Kirchengesanges.

768—814. Carl der Grosse. Gründer des grossen Frankenreiches: er errichtete Gesangschulen in Metz und Soisson. Auch unter Carl dem Gr. kamen griechische Orgeln in's Abendland und wurden dort nachgeahmt.

790. Pabst Hadrian sendet Carl d. Gr. zwei Sänger: Petrus und Romanus mit Abschriften des gregorianischen Antiphonarium. Petrus langte in Soissons an. Romanus erkrankte unterwegs und kam nur bis St. Gallen. Dort blieb er und begründete jene durch Jahrhunderte lang berühmte Tonschule. Vom ihm stammen die sogenannten Roman'schen Buchstaben als Tonzeichen auf eine Linie gesetzt, die sich über den Textworten befand. Man fixirte diese Linie auf die Tonhöhe des kleinen f des Basses und hatte somit die Tonhöhe bestimmt. Hervorragende Männer der St. Galler Klosterschule: Iso, Marcellus, (Moengal) Ratpert, Salomo, Tutilo, später die Ekkeharde und Notker Labeo. Dieselben wirkten als Gesangmeister, Dichter und Melodiencomponisten.

IX. Jahrhundert.

Notker Balbulus, geboren in der ersten Hälfte des IX. Jahrh., Schüler des Marcellus (Moengal) starb 912 zu Elk oder Heiliglöwe im Thurgau.

Notker war Ausbildner einer Art volksthümlicher Kirchenlieder „Sequenz" oder „Prosa." Von ihm ist das bekannte „Media vita in morte summus". (Mitten wir im Leben sind, von dem Tod umfangen.) Notker berichtet über die Roman'schen Buchstaben in einer Epistel an den Mönch Lantpert. (Siehe Gerbert, Scriptores etc. I. 95. ff.)

880. Pabst Johan VIII. lässt sich aus Deutschland eine Orgel und einen Orgelspieler kommen. Von nun an kommt nach und nach der Gebrauch der Orgel in den Kirchen auf.

Orgelbauer jener Zeit waren mehrstentheils Mönche. Pabst Sylvester gest. 1003 beschäftigte sich ebenfalls mit dem Orgelbau. Man baute tragbare Orgeln (Portative) und feststehende Orgeln (Positive).

840—930. **Hucbald.** (Ubaldus, Monachus Elnonensis.) Benedictinermönch im Kloster St. Amand sur l'Elnon. In seinem Tractate „Musica Enchiridis" finden sich die ersten mehr-

stimmigen Versuche vor. (Siehe Gerbert, Script. I) Hucbald spricht von der Mehrstimmigkeit als von einer ihm bekannten Sache. So knüpft sich an seinen Namen die Erfindung der Harmonie. Andere schreiben diese Erfindung dem Erzbischofe von Canterbury Dunstan 900—988 zu. Aus Hucbalds Schrift ist ersichtlich, dass er Anhänger der Griechen war. Durch Hucbald Wiederaufleben der griechischen Theorien. Hucbald Erfinder einer Notenschrift. 15 Liniensystem Hucbalds. Anwendung der griechischen Provinzennamen auf die Octavengattungen Gregors.

Hucbalds Organum. Symphonia (Zusammenklang)
Diaphonia (Stimmenverschiedenheit)
(Discantus, diversus cantus.)

860. Ottfried von Weissenburg übersetzt gegen den Willen der Geistlichkeit lateinische Kirchenlieder in's Deutsche.

886. Seit Gründung der Universität Oxford an derselben Musik gelehrt durch Pater John.

960. Bischof Elfeg lässt für Winchester eine Orgel bauen. Dieselbe hatte 10 Tasten, 26 Bälge und 400 Pfeifen.

990. Gerbert ein Mönch von Aurillac, später Pabst Sylvester II. widmete sein ganzes Leben der Musik; er verfertigte einige hydraulische Orgeln nach Vitruv.

1023—1036. **Guido Aretinus.** (Guido von Arezzo.) Benedictinermönch zu Pomposa. Verdienst Guidos: Beschränkung und Vereinfachung des Notenliniensystemes auf 4 Linien. Guido stellte die Tonzeichen sowohl auf als auch zwischen die Linien. An seinen Namen knüpfen sich die sog. Guidonischen oder Aretinischen Sylben. (Solmisationssylben.) Hucbalds und Guidos Diaphonie (Cantus und Discantus) schreitet in gleich langen Tönen fort. Quinte, Quarte und Octave galten ihnen als Consonanzen. Nur selten hat bei Guido die discantirende Stimme eine Art figurirte Cadenz oder Neuma über einem Orgelpunkte auszuführen.

Musikgelehrte des VIII. IX. X. XI. u. XII. Jahrhunderts und die Namen ihrer Werke:

Alcuin. (Albinus Flaccus) geb. in Yorkshire 735; gest. 804. Angeblich Lehrer Carl des Grossen.

Aurelianus Reomensis. Mitte des IX. Jahrh. Von ihm: Musica disciplina.

Remigius Altisiodorus. (Remi d'Auxerre.) 822 Lehrer der freien Künste in Rheims. Benedictinermönch des Klosters St. Germain; starb 900. Von ihm: De musica.

Oddo Cluniacensis. (Zeitgenosse Hucbalds.) Von 927—942† Abt zu Clugny. Mehrere Schriften. Dialogus de musica.

Regino. 892—910 † Abt des Benedictinerklosters zu Prum im Trierschen. Von ihm: Epistola de harmonia.

Berno. Abt von Reichenau † 1048. Von ihm: Opuscula de musica.

Hermannus Contractus 1013—1054. Benedictinermönch. Von ihm: Musica etc.

Wilhelm. Abt um 1068 zu Hirschau.

Aribo. Scholastiker und Benedictinermönch. Ende des XI. Jahrh. Erklärer einiger Stellen aus dem Mikrologus von Guido.

Johannes Cottonius. Angeblich 1047. Nach Andern dem XII. Jahrhundert zugeschrieben. Johannis Cottonis Musica.

Bernhard. Abt zu Clairvaux 1091—1153. Das Tonale von ihm handelt von den Tonarten.

XII. Jahrhundert. Grosse Umwandlung auf dem Gebiete der Musik. Hucbalds Organum und Guidos Diaphonien scheinen nicht mehr genügt zu haben. Man fing an das Ohr und nicht physikalische Messung und Berechnung (Pythagoras) als massgebend für die musikalische Theorie hinzustellen. Einfluss des Volksgesanges auf die Mannigfaltigkeit der Rhythmik in der Melodie.

Die Mensuralmusik verdankt diesem Jahrh. ihre Entstehung. Die mehrstimmige Musik, in welcher sich die Töne nach bestimmter Mensur (nach bestimmten Messungen) bewegen, heisst Mensural- auch Figural-Musik.

Mensuralmusik vom XII. bis in die Mitte des XVI. Jahrh.

Ende des XII. u. Anfang des XIII. Jahrh. **Franco von Coeln.** An seinen Namen knüpft sich die Mensuralnotenschrift insofern er zuerst von ihr berichtet in seiner Schrift „Musica et ars mensurabilis".

a) Notensystem der Mensuralmusik:

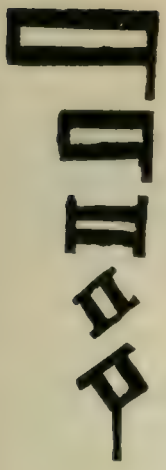
Longa.

Duplex longa (später Maxima als grösste.)

Brevis.

Semibrevis.

Noten bis ins XV. Jahrh. mit schwarz ausgefüllten Köpfen geschrieben. Später auch so:



Maxima, oder duplex longa.

Longa.

Brevis.

Semibrevis.

Minima.

Semiminima.

Fusa.

Semifusa.

Taktstriche kannte man noch nicht; erst am Ende des VXI. Jahrh. finden sie sich in den Stimmbüchern der Vocalmusik. In den Tabulaturbüchern der Instrumente kommen sie jedoch schon früher vor.

b.) Eintheilung der Intervalle in Consonanzen und Dissonanzen.

Dieselbe ähnelt schon sehr der unserigen, da die Terz als Consonanz anerkannt ist.

Drei Gattungen von Consonanzen (Concordanzen.)

1. Volkommene: (Einklang und Oktave.)
2. Mittlere: (Quinte und Quarte.)
3. Unvollkommene: (Grosse und kleine Terz.)

Zwei Gattungen von Dissonanzen (Discordanzen.)

1. Vollkommene: (halbe Ton, überm. Quarte, gr. u. kl. Septime.)
2. Unvollkommene: (grosse u. kleine Terz.)

Francos Lehren wurden einflussreich auf dem Boden von Deutschland, Niederland, Frankreich und Italien. Nach Francos Ausspruch soll am frühesten in England die Mensural- oder Figural-Musik geblüht haben.

Mit Franco gleichzeitig lebte der sog. Pseudo-Beda (unbekannter Verfasser der Schrift „Musica quadrata seu mensurata."

Schriftsteller jener Zeit über Musik, die meistentheils den Franco von Coeln commentiren sind:

1240. Walther Odington. (Benedictinermönch zu Evesham unter Heinrich III lebend.)

1260. Hieronymus de Moravia. • (Dominikaner-Mönch aus Mähren, lebte auch in Paris.)

1320. Robert de Handlo.

Marchettus von Padua
1274 Schrift über „Cantus planus".
1309 Schrift über den Mensuralgesang.
Johann de Muris
Doktor der Sorbonne in Paris, Begründer einer reineren Harmonielehre.

} Beide sind wichtig für die entgültige Feststellung der Intervallen- und Harmonielehre.

Johannes de Muris war der erste, der den mehrstimmigen Tonsatz mit dem Namen Contrapunkt bezeichnet: (punctus contra punctum.) Bei Burney ist von ihm ein Manuscript erwähnt: „Ars contrapuncti." Bei Johannes de Muris gilt auch die Sexte als Consonanz.

Forderungen: Der Discantus soll stets mit einer vollkommenen Consonanz schliessen.
Die Dissonanz soll sich immer in eine Consonanz auflösen.

Johann de Muris Strafrede über den Discantus a mente, der im Gegensatz zu dem Discautus a penna noch immer fortblühte.

Falso bordone. } Eine Art Psalmodirens, bei welcher der eigentliche Grundton in der Oberstimme lag, zu dem die unteren Stimmen in lauter Sextaccorden fortschritten.
Faux bourdon. }

Diese Singweise entwickelte sich zuerst in Frankreich in den dortigen Singschulen (Maitrisen) auch in der von den Päbsten zu Avignon gestifteten Gesangscapelle. (1305—1377. Residenz der Päbste in Avignon.)

1377 als sich der Hof des Papstes von Avignon zurück nach Rom begab, kam auch diese Singweise dahin.

In Rom selbst hatte sich der Cantus planus in der Tradition Gregor's des Gr. erhalten.

1377 besteigt Gregor XI. den päpstlichen Stuhl zu Rom.

Bedeutende Zeitgenossen von Marchettus von Padua und Jahann de Muris, welche als Musikschriftsteller bekannt sind:

Egidius Zamorensis. Spanischer Franziskanermönch 2te Hälfte des XIII. Jahrh.

Elias Salomo um 1274.

Engelbert gest. 1331 als Abt des Klosters Admont.

Epoche und Schule der Niederländer.

1380—1560.

Männer des europaeischen Norden waren es hauptsächlich gewesen, die das Material der Musik erweiterten.

2te Hälfte des IX. und Anfang des X. Jahrh. Hucbald der flandrische Mönch. (Erste Versuche im mehrstimmigen Gesange.)

Ende des XII. und Anfang des XIII. Jahrh. Franco von Coeln. (Mensuralnotenschrift, Intervallenlehre, Concordanzen, Discordanzen.)

1330. Johann de Muris. Doctor der Sorbonne in Paris. (Endgültige Feststellung der Intervalle und Harmonie. Mehrstimmiger Tonsatz unter Bezeichnung Contrapunkt.)

Die Niederländer sind es nun, welche die Arbeit der vorgenannten Männer fortsetzten und für die Entwicklung der Musik einflussreich werden. Ihre eigentliche Bedeutung für die Entwicklung unserer Kunst besteht darin, indem sie das Material, die Bausteine, für die musikalischen Gebilde und Gebäude herbeischaffen.

Die Niederländer sind die Schöpfer des positiv-musikalisch Technischen.

Der künstliche Contrapunkt, Verlängerung und Verkürzung eines Themas, Nachahmung und Umkehrung eines Themas, Canon und Fuge werden von ihnen entwickelt und ausgebildet. Ihr Einfluss auf die damalige musikalische Welt dauerte fast 200 Jahre; derselbe machte sich geltend auf dem Boden von Italien und Deutschland. Besonders wird der Einfluss der Niederländer auf dem Boden von Italien für die ganze spätere Entwicklung der Musik von allergrösster Bedeutung.

Im XIV. und XV. Jahrh. Handelsbeziehungen zwischen den Niederlanden und Italien.

Mit dem Austausch der materiellen Interessen beider Länder ging auch ein Austausch geistiger Interessen Hand in Hand. Die Blüthe des niederländischen Handels begann im XIV. Jahrh. zu Brügge in Flandern, zog sich aber am Ende des XV. Jahrh. grösstentheils nach Antwerpen, welches in damaliger Zeit der erste Handelsplatz der Welt wurde.

Hauptmomente gegenseitigen Austausches geistigen Lebens zwischen Niederlanden und Italien:

1. Antonello da Messina überbringt nach Italien die in den Niederlanden um 1420 vollzogene Erfindung (oder besser) Verbesserung der Oelmalerei durch die Gebrüder Jan und Hubert van Eyk, die ihren Wohnsitz zuerst in Brügge sodann in Gent hatten.

2. 1426. Gründung der Universität Löwen. Durch dieselbe wurden zuerst altgriechische und lateinische Literatur und Wissenschaften, welche seit der Auffindung auf dem Boden von Italien mit regem Eifer betrieben wurden, gefördert.

3. Für die Tonkunst ist es der Niederländer Dufay, (Guilelmus Dufay) den wir am Ende des XIV. Jahrh. um 1380 auf dem Boden Italiens und zwar in Rom als Mitglied der päbstlichen Capelle erblicken.

Perspective, welche sich uns durch den Einfluss der Niederländer auf dem Boden von Italien in der Tonkunst eröffnet:

Zwei Niederländer sind es, die zwei bedeutende Tonschulen auf dem Boden Italiens gründen.

Claudio Goudimel in Rom.

Adrian Willaert in Venedig und als ein Ausläufer der römischen Schule (vom jüngeren Nanini ausgehend) ist die von Alessandro Scarlatti um 1700 in Neapel begründete Schule zu betrachten.

I. Epoche.

Guilelmus Dufay

geb. 1350 zu Chimay im Hennegau.

1380 Mitglied der päbstlichen Kapelle zu Rom und deren ältester Tonsetzer,

gest. 1431. Bei Dufay findet sich schon der Canon in der Octave, der Tonsatz Dufay's ist noch herb' und trocken, wenngleich rein.

II. Epoche.

Johannes Ockenheim, (Ockeghem)

geb. gegen 1440 im Hennegau. Sein Lehrer unbekannt.

1476 als Schatzmeister in der Abtei zu St. Martin in Tours, woselbst er im Jahre 1515 starb.

Durch Ockenheim und dessen Schüler Ausbildung des künsttichen Contrapunktes. (Verlängerung, Verkürzung, Nachahmung und Umkehrung eines Themas, Canon und Fuge.)

Wie angesehen damals niederländische Tonkünstler in Italien waren, beweisst, dass Galeazo Sforza, Herzog von Mailand sich einen vollständigen Sängerchor aus den Niederlanden in seine Dienste kommen liess.

Ockenheims Zeitgenossen:

Die Niederländer: Johannes Regis.
Wilhelm Faugues.
Firminius Caron.
Busnoys.
Johannes Tinctor (Neapel)
hatte daselbst eine Musikschule errichtet und war bedeutend als Schriftsteller.
Guilelmus Guarnerii (Neapel)
Hycaert (Neapel).
Jacob Obrecht (Hobrecht)
in Utrecht um 1475.

Ockenheims Zeitgenossen in Deutschland:

Heinrich Isaac (Arrigo Tedesco) geb. 1440 von 1493—1519 Mitglied der Kapelle des Kaisers Maximilian.

Heinrich Fink 1492—1506 Kapellmeister des Königs von Polen.

Als Ockenheims Schüler sind zu nennen;

Pierre de la Rue (Petrus Platensis)
Alexander Agricola
Antonius Brumel
Gaspard
Prioris und
Josquin des Près (Hauptschüler aus der Ockenheim'schen Schule.)

III. Epoche.

Josquin des Près. (Jossien, Jodocus, Pratensis Josquinus a Prato, Deprès.)

wurde 1450 geboren und war Ockenheims bedeutendster Schüler.

1471—1484. Sänger der päbstl. Kapelle zu Rom (Pabst Sixtus IV.)

Später am Hofe Hercules I. zu Ferrara; sodann als Sängermeister am französischen Hofe unter Ludwig XII. und schliesslich in Diensten Kaiser Maximilian I.

Josquin starb zu Condé 1521.

Schüler von Josquin des Près:

Adrian Petit Coclicus.

Entfaltet sein Wirken in Deutschland und soll als Schriftsteller sowie als Componist bedeutend gewesen sein.

Johann Mouton (blüthe um 1510.)

Componist von Motetten und Hymnen. War Lehrer des grossen Willaert und Kapellmeister König Franz I.

Nicolaus Gompert. Mitte des XVI. Jahrh. Kapellmeister Karl V.

Clement Jannequin. (Franzose.) Von ihm zwischen 1533—1558 eine Anzahl Chansons. 1545. Inventiones musicales. Gedruckt von ihm „Schlacht bei Marignano."

Certon, Maillard, Bourgogne und Andere sind noch als Schüler Josquin's zu nennen.

Zeitgenossen von Josquin des Près.

Seine Mitschüler bei Ockenheim: Pierre de la Rue, Agricola, Brumel, Compère, Gaspard und Prioris.

Der Franzose Eleazar Genet (Carpentrasso genannt) war Sänger und dann 1518 Capellmeister der päbstl. Kapelle in Rom. Nach einem Aufenthalte in Avignon wiederum in Rom.

Die Deutschen: Stephan Mahu, (blühte um 1520 und ist Verfasser von Lamentationen.)
Thomas Stolzer, (um 1520, Kapellmeister des Königs von Ungarn.)

Etwas spätere Zeitgenossen Josquin's in Deutschland:

Benedict Ducis, Sixtus Dietrich, Gregor Meyer u. A. m. (Componisten geistlicher Melodien der protestantischen Kirche.)

In die Epoche Josquin's, seiner Schüler und Zeitgenossen fällt die wichtige Erfindung des Musiknotendruckes mit beweglichen Typen. Der Erfinder war:

Ottaviano dei Petrucci da Fossombrone, geb. 18. Juni 1466 zu Fossombrone, Stadt im Herzogthum Urbino. Vor ihm und seiner Zeit, wie nachher wurden wohl in Deutschland Versuche im Notendruck mit beweglichen Holztypen gemacht; dieselben sind jedoch durch Petruccis Erfindung durchaus in den Schatten gestellt. Von 1498 existirt schon ein Decret über die Erlaubniss Figural-Choralgesang, sowie Lauten- und Orgel-Intabulaturen drucken zu dürfen. Das Decret ist von der Signoria in Venedig ausgestellt und bezeichnet Ott. dei Petrucci als „il primo inventore."

Das älteste Werk aus der Druckerei des Petrucci hervorgegangen (1502) ist ein Band Motetten. 33 dreistimmige Motetten von Josquin des Près, Compère, Brumel, Gaspard, Ghiselin, Alex. Agricola und Pinarol.

IV. Epoche.

Begründet wird dieselbe durch:

Adrian Willaert. (Vuigliart.)

geb. 1490 zu Brügge in Flandern.

Schüler von Mouton (vielleicht auch von Josquin.)

Wandte sich unter Pabst Leo X. nach Rom, ging aber weil

er dort nicht reussirte nach Venedig, woselbst er von 1527—1563 Kapellmeister am St. Marcus-Dome war.

Willaert ist der Begründer der älteren venetianischen Musikschule. Willaert ist Begründer des Madrigalstyles.

Madrigal (Schäferlied; von mandra Schafheerde.) Weltliche Musikgattung damaliger Zeit.

Unmittelbare Schüler Willaerts:

Der Niederländer Cyprian de Rore, geb. zu Mecheln in Brabant 1516. Kam 1563 an Willaerts Stelle und starb 1565 zu Parma.

Guiseppe Zarlino. Grosser Tongelehrter des XVI. Jahrh. geb. 1517 zu Chioggia im Venetianischen. War Nachfolger von Cyprian de Rore am S. Marco; starb 1590.

Fra Constanza Porta aus Cremona; starb 1601 als Kapellmeister in der santa casa zu Loretto. Ausser in Loretto war er in Padua und Ravenna Kapellmeister.

Alfonso della Viola, geb. in Ferrara. Kapellmeister des Herzogs von Este. Madrigalist und Componist von Singspielen.

Nicolo Vincentino, geb. 1513. Schriftsteller u. Componist

Berühmte Zeitgenossen Willaerts in Rom:

Unter den älteren Zeitgenossen ist zu nennen: Constantio Festa, (Vorläufer Palestrinas);

Jacob Berchem (1500—1585) war 30 Jahre lang Capellmeister des Herzog's von Mantua. Arkadelt 1540 päbstl. Sänger. Seine Madrigale seiner Zeit sehr beliebt.

Der Spanier Morales (um 1540 in Rom); Claudio Goudimel, Begründer einer Musikschule in Rom um 1550. Lehre Palestrinas und des älteren Nanini. Clemens non Papa. (Von ihm und seinem Leben fast Nichts bekannt.)

Berühmte Zeitgenossen Willaerts in Deutschland:

Heinrich Isaak (Mitglied der Kapelle Kaiser Maximilians 1493—1519); Johannes Walther, Kapellmeister des Kurfürsten von Sachsen, half Luther bei Herstellung eines Gesangbuches Ludwig Senfl starb 1555; Heinrich Fink, Kapellmeister des Königs von Polen 1492—1506; Thomas Stolzer aus Schweidnitz in Diensten des Königs von Ungarn, starb 1526; Paul Hofheimer 1449—1537, im Dienste Kaiser Maximilians; Leonhard Paminger gest. 1568 zu Passau.

Epoche des ritterlichen Minnesanges.

Vom XI. bis zur Mitte des XIV. Jahrhunderts.

Fällt in das Zeitalter der Kreuzzüge.

Troubadour. Minnesänger. Farende Lüte.

a) Auf romanischem Boden.

1. Frankreich. (Süd- und Nordfrankreich.)
2. Italien.
3. Spanien.

1. In Südfrankreich, in der Provence und Catalonien, an dem linken Ufer der Loire waren, wie wir wissen, Cultur und Sprache im XI. Jahrhundert schon sehr weit entwickelt. Name für die ritterlichen Sänger in Südfrankreich: Trobais (provenç) Troubadour. In Nordfrankreich war der Name Trouvères gebräuchlich.

1087—1127. Guillem von Poitiers. Aeltest genannter Troubadour.

Als Beschützer und Förderer der Dichtkunst und des Gesanges werden die Grafen Berengar aus dem Hause Barcelona, die Herren von der Provence genannt.

1167—1181 Raimon Berengar III.
1196—1209 Alfons II.
1209—1245 Raimon Berengar IV.

} Sie selbst übten die Kunst des Dichtens und des Gesanges aus.

Die Grafen von Toulouse:

(1006) Raimon IV von St. Gilles.

1148—1194 Raimon V. (Am Hofe des Letzteren: Peire Rogier, Bernart von Ventadour, Peire Raimon von Toulouse)

1222—1249 Raimon VII. (Bei diesem lebte Raimon von Miravel.)

1169—1196 Richard Löwenherz. (Graf von Poitou, später König von England.)

Sein Spielmann Blondel rettete ihn einst aus der Gefangenschaft mit Hilfe einer von beiden gemeinschaftlich verfassten Weise.

Auf dem Boden von Frankreich sind noch fernere Namen als im Zusammenhange mit der Kunst der ritterlichen Sangeskunst zu nennen:

1172—1204 Wilhelm VIII. von Montpellier.

Barral, Vizgraf von Marseille.

1180 Wilhelm V. von Baux.

1169—1234 Robert, Delphin von Auvergne.

Von Frauen sind zu erwähnen:

Eleonore, Gattin Ludwig VII. von Frankreich, von 1152. Gattin Heinrich II., Herzog's der Normandie und König's von England.

1143—1192 Ermengarde, Vizgräfin von Narbonne.

Namen aus der Blüthezeit des ritterlichen Sanges v. Frankreich:

1140—1250
- Bernart von Ventadour.
- Bernart de Born.
- Arnaut Daniel.
- Guirant de Borneil.
- Thibaut IV., König von Navarra (1201—1253) War Graf von Champagne, geb. und gest. zu Troyes, war im Dienste der Königin Blanche, für die er dichtete und sang. Thibaut zog mit Ludwig IX. in den Kreuzzug.
- Gaucelm Faidit.

Nach der musikalischen Seite sind interessant:

Adam de la Hâle (Le boiteux d'Arras genannt.) Wurde 1240 zu Arras geboren und war im Dienste der Grafen von Provence. Starb 1286 zu Neapel. Adam de la Hâle wie Guillaume de Machault waren mit der damals entstehenden Kunst des Contrapunktes vertraut. Guillaume Machaut (Machau oder Machault.) Altfranzösischer Dichter und Musiker geb. 1284 im Dorfe Machau in der Champagne. 1301 im Dienste Johanna's von Navarra, Gemahlin Philipp's des Schönen von Frankreich; fungirte später als Geheimschreiber Karl V. Starb am Ende des XIV. Jahrhunderts.

Von ihm zwei dreistimmige Motetten, Rondeaux, Balladen, scherzhafte Balladen sowie eine Krönungsmesse auf Karl V. Von ihm auch ein Gedicht über die im XIV. Jahrhundert gebräuchlich gewesenen Instrumente. Adam de la Hâle soll schon Liederspiele verfertigt haben, von denen eines „Robin et Marion" heisst und galt in Frankreich als Begründer der musik-dramatischen Kunst.

Die Troubadours Guirant von Calençon und Guirault von Cabreira sind Verfasser einer Unterweisung für Spielleute (Trouvers bastards) auf den verschiedenen in damaliger Zeit üblichen Instrumenten.

2. In Italien.

Seit dem Anfange des XII. Jahrhunderts entwickelte sich zwischen Frankreich und Italien ein reger Verkehr. So blieb es denn auch nicht aus, dass provençal. Troubadours nach Italien kamen. Sie verherrlichten mit ihren Spielleuten die Feste der reichen Städte Florenz, Venedig, Genua, Padua etc. Der provençal.

ritterliche Sang gewann festen Boden in Italien. Es bildeten sich so nach dem Beispiele der Provençalen in Italien die Trovatore, welche aber in provençal. Sprache dichteten und sangen, da die damalige Sprache auf italiienischem Boden noch eine ungefüge für die Poesie war.

(Erst Dante geb. 1265 und Petrarca erhoben die italienische Sprache zu dichterischer Bedeutung.)

Unter den Fürsten Italiens, welche Trovatore an ihrem Hofe versammelten, ist vor Allen Graf Azzo VII. (1215—1264) zu nennen.

3. In Spanien.

Name für ritterliche Sänger: Trobadores.

Auch Spanien war der Einfluss der ritterlichen Sangeskunst aus der Provençe geworden.

Folgende Könige, welche selbst Trobadores waren, unterstützten die Kunst des ritterlichen Sanges ausserordentlich:

† 1196 Alfons II.
† 1213 Peter II.
† 1285 Peter III.

b) Auf germanischem Boden.

1. Deutschland.
2. Flandern und Brabant.
3. England.

Erster Abschnitt (bis 1190) hat volksthümliches Gepräge.

Vertreter:

Der von Kürenberg, Dietmar von Aiste, der Spervogel, Meinloh von Severlingen u. A. m.

Zweiter Abschnitt. (Zweite Hälfte des XII. Jahrhunderts) Höfische Lyrik in höchster Kunstform.

Vertreter:

Heinrich von Veldecke, Friedrich von Hausen, Heinrich von Morungen, Reinmar der Alte, Hartmaun von der Aue, Walther von der Vogelweide, Wolfram von Eschenbach.

Dritter Abschnitt. Inhalt der Dichtungen meistens verflacht. Uebergang zum Meistersang.

Vertreter:

Nithart von Reuenthal (Vertreter volksmässiger Lyrik an den Höfen. Der Inhalt seiner Lieder bildet meist das Leben und Treiben der Bauern.) Ulrich von Lichtenstein, Gottfried von Nefen, Reinmar von Zweter, Frauenlob, der Marner und Konrad von Würzburg.

Berühmte Minnesänger in deutschen Landen:

Reinmar der Alte. Regimar, Reimâr; im Elsass geboren. Er ist zweifellos die „Nachtigal von Hagenau", deren Verlust Gottfried von Strassburg in seinem Tristan beklagt. (Siehe vom Verse 4971) Reinmar hielt sich am Hofe der Babenbergischen Herzöge in Wien auf, machte 1190 unter Hergog Leopold VI. den Kreuzzug mit. Klagelied auf den Tod Leopolds 1194.

Heinrich von Morungen. Lebte Ende des XII. u. Anfang des XIII. Jahrhunderts. Wahrscheinlich aus dem ritterlichen Geschlechte der Morungen, die ihre Burg am Flüsschen Mor bei Göttingen hatten.

Heinrich von Meissen. (Frauenlob altd. Vrouwenlop.) Dies soll sein eigentlicher Name gewesen sein. Geb. um 1260 in Meissen. Sang und dichtete an nord- und süddeutschen Höfen. Liess sich 1311 oder 1312 in Mainz nieder. Dort wird er als Begründer der ersten Meistersingerschule bezeichnet. Frauenlob starb 1318 in Mainz, wo Frauen dieser Stadt seinen Leichnam in die Kirche getragen haben sollen. 1842 ist ihm im Dome zn Mainz ein Denkmal gesetzt, nachdem sein eigentlicher Grabstein 1744 zertrümmerte.

Reinmar von Zweter. Aus ritterlichem Geschlechte. Geboren am Rheine und erzogen in Oesterreich. Lebte eine Zeit lang am böhmischen Hofe unter Wenzel I. (1229—1252) starb 1260 und soll zu Essfeld in Franken begraben worden sein. Wenzel I. eiferte gegen den Pabst; daher finden wir in den Liedern Reinmar's von Zweter starke Angriffe auf den Pabst.

Hartmann von der Aue. Geboren in der letzten Hälfte des XII. Jahrhunderts. Hat wahrscheinlich seine Bildung im Kloster Reichenau erhalten und stammt wohl aus dem Geschlechte der Herren von Wesperspül, einem Kloster in Thurgau, welches dem Kloster Reichenau am Bodensee dienstpflichtig war. Dasselbe wird noch jetzt im Volksmunde „die Aue" genannt. Den Tod seines Lehnsherrn beklagt Hartmann mehrfach in seinen Liedern. Nach diesem Tode scheint er sich nach Franken gewendet zu haben; zog dann auf das Aufgebot Kaiser Heinrich VI. hin 1195 nach Palästina in's heilige Land. Von dort kehrt er zurück; denn Wolfram von Eschenbach bezeichnet ihn im „Parsival" noch als lebenden Sänger. Hartmann von der Aue starb wahrscheinlich zwischen 1210 und 1220.

Wolfram von Eschenbach. Stammt aus einem ritterlichen aber armen Geschlechte Baierns aus Eschenbach bei Ansbach. (Sein Denkmal daselbst.) Im Dienste der Herren seiner Heimath sowie der Herren von Wertheim in Unterfranken. Später hielt er sich am Hofe des Landgrafen von Thüringen auf. Dieser starb 1216. Wolfram kehrte in seine Heimath zurück und starb

daselbst 1220. Schön sind seine Tage- und Wächterlieder. Grössere epische Dichtungen: „Tschionatulander". „Parsival" und „Willehalm".

Heinrich von Ofterdingen. Lebte zu Anfang des XIII. Jahrhunderts am Hofe des Herzoges Leopold von Oesterreich sowie des Landgrafen Hermann von Thüringen. Gesänge von ihm sind nicht erhalten.

Heinrich von Veldeck. (Veldegge.) 2. Hälfte des XII. Jahrhunderts. Starb vor Beginn des XIII. Jahrhunderts. Lebte an den Höfen von Cleve und Thüringen. Wolfram von Eschenbach heisst ihn seinen Meister. Gottfried von Strassburg beklagt seinen Tod. Sein Bild befindet sich in der Manesse'schen Liederhandschrift. Lyrische Episoden aus seinem Hauptwerke „Eneit".

Walther von der Vogelweide. Geboren 1168 in Tyrol bei Bozen im Eisachthale, gestorben 1230 bei Würzburg, in dessen Nähe er ein Reichslehen besass, welches ihm vom Könige Friedrich II. verliehen war. Walther wurde vor der Pforte des Neuen Münsters in Würzburg begraben. (Gedenktafel am neuen Münster daselbst.) Als Sänger hielt sich Walther auf am Hofe der Herzöge von Babenberg in Wien zu jener Zeit als auch Reinmar der Alte daselbst verweilte. Als der Beschützer Walthers Muse, Friedrich der Katholische starb, beginnt Walthers Wanderschaft. Er selbst singt: „Lande hab' ich viel gesehen" „von der Elbe bis zum Rhein und hinan bis an das Ungarland" „vom Po bis an die Trave". Wir erblicken Walther am Hofe des deutschen Kaisers, sowie am Hofe des Landgrafen Hermann von Thüringen, bei welchem Walther an dem bekannten Sängerkriege auf der Wartburg (1207) Theil nahm. Walther nahm Theil am 5. Kreuzzuge und starb nach der Rückkehr von demselben.

Gottfried von Strassburg. Trägt von jener Stadt im Elsasse seinen Namen. Zeugnisse über seine äusseren Lebensverhältnisse fehlen. Gottfried lebte am Ende des XII. und Anfange des XIII. Jahrhunderts und soll dem bürgerlichen Stande angehört haben. Sein Hauptwerk ist das 1207 begonnene epische Gedicht „Tristan und Isolde". Gottfried starb, nachdem er zwei Drittel der Sage gedichtet hatte. Von ihm sind leider sehr wenig lyrische Gesänge erhalten geblieben.

Am Ende des Mittelalters sind noch als Vertreter des Minnesanges zu verzeichnen:

Hugo von Montfort um 1400 und

Oswald von Wolkenstein, geboren 1363, gestorben 1445.

Das Ritterthum und Ritterwesen ging zu Ende.

Zwei Factoren sind als einflussreich für den Verfall desselben zu bezeichnen:

1. Von oben herab: die energische Ausbildung der monarchischen Gewalten.
2. Von unten hinauf: das aufkeimende und nach Ansehen und Wohlstand ringende Bürgerthum.

Lieder der Troubadours und Minnesänger:

sirventes.	Dienst- oder Huldigungslieder.
planh.	Klagelied.
tenzone.	Streitlied, Streitgedicht.
Cours d'amour; Corte d'amore, an welchem Damen das Urtheil fällten.	Sehr beliebt bei Wettgesängen.
canzone, canzonetta, chanson.	Lieder von kleiner Strophenzahl, meist geistlichen Inhaltes. Abendlied.
alba	Morgenrothweise, Morgenlied. Tagelied. Aus ihnen gingen die sog. Wächterlieder hervor. (Siehe Walther von der Vogelweide, Wolfram von Eschenbach u. Dietmar von
serena.	Aiste.)
retrönsa.	Lied mit Refrain.
Canson redonda.	Die Runde. Ein Lied, bei welchem immer der letzte Vers der voraufgegangenen Strophe als erster der folgenden wiederkehrt, auch wenn sie verkettet ist, die Verse der folgenden Stophe sich immer mit denen der voraufgehenden Strophe reimen.
ballade, ballet.	Tanzlied, Ringeltanzlied. Sehr gebräuchlich auch beim (roman. wie german.) Volke. Das Lied wurde von Einem gesungen; die Anderen bildeten durch Anfassen mit den Händen einen Ring oder Kreis, drehten sich im Kreise und fielen mit dem Refrain ein.

NB. Kein Lied wurde ohne Gesang sowie ohne Begleitung eines oder mehrerer Instrumente vorgetragen.

Spielleute, fahrende Musikanten.

Romanciers.	fahrende Lüte.
Jongleurs (von jocalatores)	Bänkelsänger.
Mimi.	Gaukler.
Scurrae.	Minstrels (in England).
Histriones.	
Ministeriales.	
Trouveurs bastards.	

Zwei uns erhaltene Spielmannsweisen aus dem XIII. Jahrh.:
Melodie zum Hildebrandslied.
Melodie zum Herzog Ernst-Lied.

Musikinstrumente der Epoche des Minnesanges.

Ausser den Instrumenten, die Guirant v. Calanson einem Spielmanne zu spielen vorschreibt in folgenden Versen:

Ge sai juglere de Viole
Et de Harpe et de Chiffonie
De la Gique de l'Armonie
Et de Saltaire et en la Rote,

befanden sich auch noch folgende im Gebrauche:

Monochord (deutsch Trumscheit genannt), Rebek- (Viele, viole) Mandora, Sackpfeife, Flöte, Horn, Trompete, Posaune, Trommel und Castagnetten.

Am gebräuchlichsten für die Begleitung der Gesänge der Troubadours und Minnesänger waren Viole (fiedel) Chitara, Psalter (saltaire) und Harfe.

Viele Belege in Schriften und bildlichen Ueberresten jener Zeit für den Gebrauch von Instrumenten.

1. Stelle aus der Braunschweiger Stadtchronik vom Jahre 1203. (Ein Pfarrer spielt zu Ossemer bei Stendal seinen Bauern zum Tanze auf.)
3. Figur Volkers von Alzei im Nibelungenlied (um 1210).
3. Gottfried von Strassburg erwähnt in seinem Tristan von seinem Helden, dass er Fiedel und Rotta erlernt habe.
4. Ueber die Besetzung eines Orchesters bei feierlichen Aufzügen, bei Turnieren etc. giebt uns Ulrich von Lichtenstein im Frauendienst Aufschluss: Bei Gelegenheit des Neuburger Turnei (1228) wird 2 reitender „Posauner", eines Flötenbläsers, der auch Pauke schlug und zweier Fiedler, die eine fröhliche Reisenote (Marsch) spielten, Erwähnung gethan.

NB. Die Notenschrift, in welcher die Melodien der Troubadours und Minnesänger notirt wurden, war die sog. Choralnoten schrift (Nota quadriquarta.)

Vom XVI. Jahrhundert bis Ende des XVI. Jahrhunderts.

Epoche des zünftigen Meistersanges.

Gesammtdauer des Meistersanges umfasst etwa 400 Jahre und zwar vom XIV.—XVII. Jahrh.

Uebergangsperiode vom Minnesange zum zunftmässigen Meistersang: XIII. und erste Hälfte des XIV. Jahrh.

Blüthe des Meistersanges vom XIV. bis Ende des XVI. Jahrhundert.

Von hier an: Verfall des Meistersanges. Derselbe zog sich ganz vom Leben zurück, wurde ganz in die Formalitäten einer Schule gezwängt und artet in den krassesten Mechanismus aus. Der Boden, dem die Kunstbethätigung der Meistersinger erwächst: Bürger- und Handwerkthum deutscher Städte des Mittelalters. Dieses Bürgerthum tritt in schroffen Gegensatz zum Ritterthum und Adel, in welchem wir die Vertreter des Minnesanges und der höfischen Lyrik erblickten. Beide Perioden — Minnesang und Meistersang — stehen sich nicht gleich in schroffer und voller Schärfe abgegränzt gegenüber, sondern erst nach und nach auf Grundlage der werdenden Zeitverhältnisse und durch diese bedungenen Anschauungen vollzieht sich der Entwicklungsprozess. Hervorragende Männer, welche in der Uebergangsperiode vom Minne- zum Meistersang auftreten, sind:

1260—1318. Frauenlob. (Heinrich von Meissen.)

Zeitgenosse Frauenlobs in Mainz: Barthel Regenbogen. (Der Schmied.)

† 1287 in Basel: Conrad von Würzburg.

Zeitgenosse des Vorigen: Marner,

Ende des XIV. und Anfang des XV. Jahrh.: Muscatblüt.

1te Hälfte des XIV. Jahrh.: Canzler.

2te Hälfte des XIV. Jahrh.: Heinrich von Müglin.

Ein Zeitgenosse Marners: Meister Rumelant.

Ende des XIII. Jahrh.: Meister Stolle.

Ende des XIII. und Anfang des XIV. Jahrh.: Johannes Hadlaub.

Ende des XIV. und Anfang des XV. Jahrh.: Suchensinn.

Ende des XIV. Jahrh.: Peter der Suchenwirt.

2te Hälfte des XIV. Jahrh.: Heinrich der Teichner.

Verspottet den Minnesang als sentimentale Schwärmerei.

Michael Behaim. (Er gehört seinen Liedern nach schon den späteren Meistersingern an. Er sucht das Wesen der Poesie nur noch in der äusseren Form.)

1346—1378. Kaiser Karl IV. Verleiht den Meistersingern Zunftrechte.

Im XIV. und XV. Jahrhundert: Gründung der ersten zünftigen Meistersingerschulen in Mainz, Frankfurt a/M., Strassburg, Würzburg, Augsburg, Nürnberg, Zwickau und Prag. Späterhin Colmar, Breslau, Danzig, Görlitz, Heilbronn, Regensburg, Ulm und in anderen Städten Deutschlands. Der Süden Deutschlands hatte mehr Meistersingerschulen als der Norden aufzuweisen. Sachsen

wies nur wenige, Mecklenburg, Pommern und die Mark Brandenburg fast keine auf.

Namhafte und berühmte Meistersinger:

Mitte des XV. Jahrh.: Hans von Rosenblüt aus Nürnberg.

2te Hälfte des XV. Jahrh.: Hans Folz, geboren in Worms, war Barbier und lebte später in Nürnberg.

geb. 5. November 1494 } zu Nürnberg Meister Hans Sachs.
gest. 25. Januar 1576 }

Er ist nicht allein der genialste der Meistersinger sondern auch einer der bedeutendsten Dichter seines Jahrhunderts.

Hans Sachs hatte das Schuhmacherhandwerk erlernt.

1511—1516 seine Wanderjahre durch Süd-, Mittel- und Norddeutschland. Liess sich in seiner Geburtsstadt Nürnberg nieder. War daselbst Schüler im Meistersang vom Leineweber Nunnenbeck.

1558. Blüthe des Meistersanges in Nürnberg, hervorgerufen durch das Beispiel von Hans Sachs. In diesem Jahre waren daselbst mehr als 250 Meistersinger.

1558 erschienen zu Nürnberg „Sehr herliche, schöne und wahrhafte Gedichte" in 3 Bänden von Hans Sachs.

Die Zahl der Gedichte von Hans Sachs ist von ihm selbst auf 6000 angegeben.

Hans Sachs war Verfasser von lyrischen Liedern, epischen und didactischen Gedichten, Fabeln, Schwänken, Tragödien, Komödien, Fastnachtsspielen sowie biblischer, mythologischer und geschichtlicher Erzählungen.

Volksthümliche Berümtheit erlangten von Hans Sachs: „Warumb betrübst du dich mein hertz" und „Die wittenbergisch Nachtigall, die man jetzt höret überall."

Namhafte Schüler der Nürnberger Meistersingerschule:

(1532—1600.) Adam Puschmann (Schüler H. Sachs'sens) später als Schuster in Görlitz ansässig. Veröffentlichte in diesem Jahre daselbst (1573) sein Werk über den Meistersang: „Gründlicher Bericht des deutschen Meistersanges".

Georg Hager (Sohn eines Schülers von Hans Sachs).

Ambrosius Metzger (Lehrer an der Schule zu St. Egidien zu Nürnberg.)

Meistersinger zu Colmar:

Jörgen Wikram (Mitte des XIV. Jahrhunderts). Siehe Colmar'sche Sammlung von Minne- und Meistersingerliedern im Auszug in Büschings Museum für altdeutsche Literatur u. Kunst. 2. Band Berlin 1811.

In Nürnberg hielt sich die Meistersingerschule bis ins XVIII. Jahrhundert; in Ulm sogar bis in die Mitte des XIX. Jahrhunderts. Dort fand sie erst 1839 ihr völliges Ende. Der letzte zünftige Meistersinger starb in Ulm in den 70. Jahren dieses Jahrhunderts.

Aufschluss über die Meistersinger erfahren wir ausser bei Adam Puschmann bei Christoph Wagenseil. 1697 schrieb derselbe sein Buch zu Nürnberg:

„Von der Meistersinger holdseliger Kunst".

Von Chr. Wagenseil erfahren wir, dass die Meistersinger als Begründer ihrer Zunft 12 Apostel ansahen und zwar:

1. Heinrich von Meissen (Frauenlob).
2. Heinrich von Müglin.
3. Klingsohr.
4. Boppo.
5. Walther von der Vogelweide.
6. Wolfram von Eschenbach.
7. Marner.
8. Barthel Regenbogen (der Schmied).
9. Siginar.
10. Conrad von Würzburg.
11. Cantzler (ein Fischer).
12. Stoll (ein Seiler).

Der Zunftvorstand einer Meistersingerschule bestand aus:

Obermeister, Kronenmeister, Werkmeister,
Büchsenmeister (Kassirer) und Schlüsselmeister.

Die Mitglieder einer Meistersingerschule zerfielen in:

Meister, Dichter, Singer und Schulfreunde.

Der Inbegriff aller Satzungen und Schulregeln der Meistersinger hiess: Die Tabulatur.

Preis- und Schulsingen der Meistersinger fanden statt an den Nachmittagen der Sonn- und Festtage in der Kirche nach dem Nachmittagsgottesdienste jedoch auch auf der Herberge oder Zeche der Gewerke.

Das Lied der Meistersinger heisst Bar. Dasselbe zerfiel in mehrere Abtheilungen von beliebiger Anzahl (Gesätze) jedes Gesätz aus zwei Stollen) Strophe und Antistrophe), welche nach derselben Melodie gesungen wurden. Jedem Gesätz folgte ein Abgesang von anderem Versmaasse und neuer Melodie und allemal machte ein einzelner Stoll nach der Melodie des letzten Gesätzes den Beschluss.

Melodie, Weise oder Ton hiess bei den Meistersingern das rhythmische oder metrische Schema der Dichtungen. Meist wunderliche Namen für die Töne der Meistersinger. Einige seien hier gegeben:

Viele Töne der Meistersinger wurden der Erfindung ihrer 12 Apostel zugeschrieben; so z. B. dem Frauenlob allein 35, unter diesen:

Die Augenweis, der Spiegelton, die Grunweis, der Thönton, der vergessenen Ton, die Ritterweis, die Froschweis, die Jahrweis, die Tagweis etc. Ausser diesen dem Frauenlob zugeschriebenen Meistertönen seien noch andere genannt: da gab es noch die Beerweis, die Brundelweis, die spitzige Pfeilweis, die Blasii-Luftweis, die verschlossene Helmweis, die gelbe Lilienweis, die englische Zinnweis, die Schrotweis, die blutglänzende Drahtweis Jobst Zollners, die Hochtannenweis Heinrich Wolfs, die Stolz-Jünglingsweis, die Blau Kornweis und Hoch-Jungfrauen-Weis M. Ambr. Metzgers, die abgeschiedene Fielfrassweis Carl Foders, die kurze Affenweis Georg Hagens, die Weberkrätzenweis Ambr. Metzgers, den langen guldenen-unbenannten-verhohlenen-Hofkreuz etc. Ton u. s. w.

Die Namen der Töne stammen wohl zum Theil von den Textworten der Lieder; später hat man einen Ton auch wohl nach Einfall und Laune zum Unterschied von Anderen benannt.

Haben die Meistersinger für die Entwicklung der Dichtkunst sowie der Musik auch wenig beigetragen, weil ihre Kunst in Formalitäten und Schematismus aufging, so ist doch ihr Einfluss auf die Sittlichkeit des Volkes, ihre Theilnahme an den reformatorischen Bestrebungen auf kirchlichem Gebiete, sowie der Einfluss, den sie auf die Ausbildung der deutschen Sprache hatten, von grosser Bedeutung.

Die Instrumentalmusik und die zünftigen Musikanten des Mittelalters.

Vom Anfange der christlichen Zeitrechnung bis tief in's Mittelalter wurden die musikalischen Instrumente in primitiver Weise zur Begleitung des Gesanges und als selbstständige Ausdrucksmittel d. h. unabhängig vom Gesange meist für den Tanz und Marsch verwendet.

Die Instrumentalmusik war, wie wir wissen, in der Zeit der Troubadours und Minnesänger in den Händen der sog. „fahrenden" Musikanten.

Vom künstlerischen Standpunkte hatte im Mittelalter die absolute Instrumentalmusik keine Bedeutung, während die Vocalmusik durch die Pflege, welche ihr in diesem Zeitalter durch die Kirche angedieh, zu hoher Vollendung heranreifte.

Aelteste Instrumentalcompositionen aus dem XV. Jahrhundert. Entnommen sind dieselben handschriftlichen Sammlungen der Berliner und Münchner Bibliothek (Siehe Seite 44—77 in den Beilagen der Monatshefte für Musikgeschichte. Rob. Eitner.)

Die Tänze der Berliner Sammlung stammen wohl aus Schlesien. Diese Annahme ist bestätigt durch den in derselben gebrauchten

Ausdruck swathe Martina (heil. Martina.) In den Ueberschriften der besagten Musikstücke kommt das Wort „Schwanz“ vor. „swanz“ bedeutet im Mittelalter soviel als „Tanz“ pawir schwantz= Bauerntanz; fochsschwantcz = Fuchstanz; einherswanzen = tänzelnd einhergehen. (Heute ist noch in Schwaben das Wort Kuhschwanz für eine Art von Bauerntanz gebräuchlich.)

Fraglich ist jedoch ob diese Musikstücke wirklich zum Tanze gebraucht worden sind.

Da dieselben mehrstimmige mit complicirter und wechselnder Rhythmik versehene Instrumentalsätze sind, so liegt die Vermuthung nahe, dass sie auf Instrumente übertragene Vokalsätze sind.

Dies zeigt uns auch das dem XV. Jahrh. angehörige Orgelbuch Conrad Paumann's von Nürnberg. (Siehe Chrysanders Jahrbücher für musik. Wissenschaft Bd. II. 1867.)

Dasselbe bietet ausser einer Reihe von Schulbeispielen eine Reihe von dreistimmigen Tonstücken, die sich als übertragene ausweisen. Conrad Paumann war blind und trotzdem einer der hervorragendsten Instrumentalisten des XV. Jahr. Er spielte fast alle in diesem Jahrhundert gebräuchlichen Instrumente (ausser der Orgel noch die Laute, Cither, Geige, Flöte und Krummhorn.) Sein Ruf verbreitete sich bis in die fernsten Gegenden. Fürsten luden ihn zu sich ein und beschenkten ihn und zeichneten ihn aus so z. B. Kaiser Friedrich, der Herzog v. Mantua, welcher ihm ein goldverbrämtes Gewand und ein Kriegsschwert mit vergoldetem Gehänge sowie eine goldene Kette und Armspange schenkte. Der Fürst von Ferrara machte ihm ein golddurchwirktes Kleid mit anderen Gegenständen zum Geschenk. Paumann verweilte auch am Hofe des Herzogs Albert zu München und dieser setzte ihm ein Gehalt von 80 rhein. Gulden alljährlich aus.

Ausser Conrad Paumann werden im XV. Jahrh. noch als bedeutende Instrumentalisten genannt.

1413 der Lautenspieler Heintz Helt.

1447 der Lautenspieler Hans Meisinger.

1460 der Lautenspieler Conrad Gerle.

Mitte des XV. Jahrh. Aontonio Scuracialupo in Florenz, berühmt als Orgelspieler.

Unvollkommenheit im Bau der Instrumente, mangelhafte Technik im Spiel auf denselben und Abhängigkeit der Instrumentalcomposition von der Vocalcomposition sind die charakteristischen Factoren für die Beurtheilung der Instrumentalmusik des Mittelalters. Die Instrumentalmusik erscheint im Allgemeinen noch bis zum Anfange des XVIII. Jahrhunderts unfrei und als Nachhall der Vocalmusik.

Zahlreiche Beweise hiefür liefern uns die deutschen, holländischen, französischen und italienischen Lautentabulaturbücher.

Die grossartigste und alle übrigen europaeischen Völker massgebendste Entwicklung erfuhr die Instrumentalmusik auf dem Boden von Italien seit dem XVI. Jahrhundert.

Deutschland.

Aus den „farenden Lüten" entwickeln sich die Brüderschaften und aus diesen gehen die zünftigen Musikanten hervor, deren Wirksamkeit sich bis in unsere Tage, bis zur Aufhebung des Zunftzwanges, erhalten hat.

Im frühen Mittelalter zur Zeit der Troubadours und Minnesänger lernten wir eine Kaste von Menschen kennen, in deren Händen sich Musikinstrumente aller Art befanden. Diese Leute die sog. „farenden Lüte" oder fahrenden Musikanten trieben die Ausübung auf Instrumenten als Profession bei Hochzeiten, bei Feierlichkeiten und Vergnügungen des Volkes und bei öffentlichen Schauspielen.

Die Verachtung, welche ihnen die Gesellschaft im Allgemeinen zollte, der Bann, der von Seiten der Kirche auf ihnen lastete, der Ueberdruss des unstäten Lebens, sowie die nach Ordnung ringenden Zeitverhältnisse mögen, auch sie gezwungen haben, nach Art der Handwerkerzünfte „Brüderschaften" zu bilden, um Fremden den Eingriff in ihren Beruf zu wehren und ihren Erwerb zu sichern.

1288 Constituirung der ältest bekannten Brüderschaft von Spielleuten zu Wien: St. Nicolaibruderschaft.

1353—1376 Erbkämmerer Peter von Eberstorff ihr Schutzpatron „Vogt der Musikanten." Er war der Schöpfer des sog. Spielgrafenamtes, welches von seiner Zeit bis 1782 bestand, als Joseph II. dasselbe aufhob.

Ende des XVI. Jahrhunderts. Bestand ähnlicher Corporationen von Spielleuten in allen Länderbezirken Deutschlands.

Solche Corporationen oder Brüderschaften wählten gewöhnlich einen Fürstlichen oder Adeligen zu ihres obersten Schirm- und Gerichtsherrn. Dieser wählte sich wiederum einen Vicarium oder Locumtenentem, der auch Pfeiferkönig genannt wird als Beihülfe oder Stellvertreter.

2te Hälfte des XIV. Jahrhunderts. Die Limburger Chronik (pag 121) erzählt von der Verbesserung des Pfeifenspieles.

Ein Spielmann musste jetzt eine wirkliche Lehrzeit durchmachen; wollte er nur auf Dörfern spielen, so genügte ein Jahr; wollte er hingegen in Städten musicieren, so hatte er zwei Jahre

zu lernen. Alljährlich fand ein sog. Pfeifertag statt, an welchem die gesammte Genossenschaft zu Gericht zusammen kam.

Richter waren: Pfeiferkönig, Schultheiss; vier Meister und vier Weybel.

Von diesem Gericht konnte jedoch noch an den obersten Schutzherrn appellirt werden. (Siehe August Stöbers Zeitschrift „Alsatia" Mühlhausen 1856—1857.)

Aus diesen Corporationen, die „Brüderschaften" genannt wurden, gingen im Laufe des XV. Jahrhunderts die Zünfte der Musikanten, der sog. Kunst- und Stadtpfeifer in deutschen Städten hervor.

1355. Kaiser Karl IV. verleiht den Spielleuten bei seiner Anwesenheit in Mainz ein Wappen und dem Spielmanne „Johannes der Fiedler" mit Namen den Titel „Rex omnium histrionum". Letzterer hatte das Recht, von seinen Untergebenen unbedingten Gehorsam zu verlangen.

1385. Erzbischof Adolf von Mainz macht für sein Erzbisthum den Pfeifer Brachte zum König „farender Lüte".

1400. Im Elsass werden die Herren von Rappoltstein mit der Oberherrlichkeit über das fahrende Musikantenthum belehnt. (Siehe Urkunde in Forkel's Geschichte der Musik II. Bd. 751.)

1431—1447. Pabst Eugen IV. ertheilt Trompetern, Pfeifern und Lautenschlägern das Recht als „ehrlich zum Abendmahle gehen zu dürfen".

Losgelöst von den „Brüderschaften" der Spiellente standen die gleichfalls zusammengehörigen Spielleute des Reichsheeres: die Hof- und Feldtrompeter und Heerpauker. Sie standen unter der Schutzherrlichkeit des Kurfürsten von Sachsen und verrichteten ausser Musik auch Courrierdienste, begleiten die Fürsten auf ihren Reisen und hatten täglich zu gewissen Stunden ihre Fanfaren ertönen zu lassen z. B. als Signal zum Mittagstisch u. s. w.

Schweiz.

1430. Ulmann Meier von Bremengarten wird vom Bürgermeister und hohen Rath der Stadt Zürich zum Könige der fahrenden Leute ernannt.

1. Hälfte des XV. Jahrhunderts: Pfeifer und Geiger sowie andere Spielleute vereinigen sich zu Uznach in der Schweiz zu einer „Brüderschaft vom hl. Kreuz". (Siehe S. A. Schubigers „Musikalische Spicilegien" S. 156. Berlin 1876.)

England.

In Beverley (Yorkshire) bestand eine geschlossene Brüderschaft der Minstrels.

1381. John of Gaunt wird König der Minstrels durch die Vollmacht des Herzogs von Lancaster.

Die Herrschaft eines solchen englischen Pfeiferkönigs dauerte immer ein Jahr und endete mit dem 16. August.

Frankreich.

1295. Philipp der Schöne ernennt Jean Charmillon zum Rex ministelorum. (roy des menestries.)

1330 bildet sich unter Karl III. zu Paris eine Corporation von Spielleuten, welche

1331 obrigkeitliche Bestätigung erhielt und sich

„Confrérie der St. Julien des menestriers" nannte. Ihr Schutzpatron war der heil. Genest. (Erlitt 303 unter Diocletian den Märtyrertod.)

Die einzelnen Mitglieder wurden compagnons, jongleurs, menestrueux, menestrels genannt.

Reorganisation der Confrérie des menestriers unter einem Patent Karl VI. Die Mitglieder hiessen von nun an Menestrels, joueurs d'instruments tant haut que bas.

Nach den Spielleuten erhielt in Paris die von ihnen bewohnte Strasse den Namen: Rue St. Julien des Ménéstriers.

Namhafte rois des Ménéstriers, deren staatlich anerkannte Würde sich bis ins XVIII. Jahrhundert erhielt, waren:

1338 Robert Caveron, später Constantin.

1630 Guillaume Dumanoir I.

später folgte sein Sohn:

Dumanoir II.

1741 Jean Pierre Guignon (ein tüchtiger Violinspieler) von Ludwig XV. zum roi des violons ernannt.

Guignon setzte sogar seinem Titel die Worte: „Nous par la grâce de Dieu" hinzu.

Unter Dumanoir II. sowie unter J. P. Guignon entstanden grosse Streitigkeiten zwischen den zünftigen Musikanten und den freien Künstlern, den Orgel- und Klavierspielern (Lully, Couperin, Rameau u. A. m.) in dem die Zünftigen die Freien von sich abhängig machen wollten. Der Streit entschied sich aber zu Ungunsten der zünftigen Musiker in Frankreich und

1773 wurde in Frankreich durch königl. Verordnung das Geigen- und Pfeiferthum aufgehoben.

Orlandus Lassus. (1520—1594.)

(Orlandus de Lassus, Orlando di Lasso) geb. 1520 zu Mons im Hennegau mit Namen Roland de Lattre. Palestrinas grosser niederländischer Zeitgenosse auf dem Boden von Deutschland.

Aeussere Lebensumstände:

Erst 16 Jahre alt begleitete Orlandus Lassus Ferdinand von Gonzago nach Mailand und Sicilien, brachte sodann zwei Jahre in Neapel zu, ging nach Rom und wurde daselbst 1541 Kapellmeister an S. Giovanni in Laterano. Von Rom wandte sich Lassus wieder zurück nach den Niederlanden, bereiste England und Frankreich und brachte darauf mehrere Jahre in Antwerpen zu bis 1557 ihn Herzog Albert V. von Bayern (1550—1579) nach München berief.

1562 wurde Lassus Oberkapellmeister, in welcher Stellung vor ihm Ludwig Senfl und Sebastian Holoander (ein Niederländer) gewesen waren.

In das Jahr 1571 fällt noch eine Reise nach Paris zu Carl IX. Man wollte Orlandus Lassus ganz in Paris fesseln; er machte sich 1574 auch auf den Weg dahin; als er aber erfuhr Carl IX. sei unterdessen gestorben, kehrte er nach München zurück.

1594 oder 1595 starb Orlandus Lassus in München Ein ausführliches Verzeichniss seiner Werke findet sich in der biographischen Notiz über „Roland de Lattre etc.“ von Delmotte; deutsch von J. W. Dehn, Berlin 1837.

Orlando di Lasso's Werke, die theils gedruckt, theils handschriftlich aufbewahrt werden in den Bibliotheken zu Rom, Bologna, Paris und München zerfallen in geistliche und weltliche.

Motetten, Messen, Magnificat, Lamentationen, Litaneien, Psalme und andere kirchliche Gesänge über Ritualmotive oder ältere Kirchenmelodien bilden den Bestand der kirchlichen Tonwerke Orlando di Lasso's. Von denselben sind sehr berühmt die „septem Psalme poenitentiales“ (die sieben Busspsalme.) Eine Sammlung Motetten von Orlando di Lasso, nach dessem Tode von seinen beiden Söhnen Ferdinand und Rudolph veröffentlicht, enthält 516 Tonstücke von 2—12 Stimmen. (Magnum opus musicum Orlandi de Lasso u. s. w. Monachi 1604.)

Madrigale, Chansons, Villanellen und viele andere lat. und deutsche Gesänge bilden den weltlichen Theil der Musik Orlando di Lasso's.

Orlandus Lassus schrieb sowohl im a capella-Styl, als auch Chorwerke mit Instrumentalbegleitung. Er muss als einer der ältesten Instrumentalcomponisten gelten. Anregend auf ihn mag

die Instrumentalkapelle Albert V., die damals für die beste galt, gewirkt haben. Die Anzahl der Mitglieder der Hofmusik Albert V., so berichtet M. Praetorius (Syntagma musicum 1618 II), belief sich auf 90, davon waren 60 Sänger und 30 Instrumentisten.

Als Beispiel eines Instrumentalstückes Orlando di Lasso's siehe: Beilage zu W. L. v. Wasielewski's „Geschichte der Instrumentalmusik des XVI. Jahrhunderts" Symphonie à 6 zu einem Miserere.

Es ist interessant, die beiden bedeutendsten Musiker des XVI. Jahrh., den einen ausschliesslich auf dem Boden von Rom für die Kirche schaffend „Palestrina", den anderen, vielfach in der Welt herumgereisten und endlich im Süden Deutschlands in München seine Hauptthätigkeit entfaltend „Orlando di Lasso" mit einander zu vergleichen. Beide sind Abkömmlinge der Niederländer; aber ganz verschieden verarbeiten beide das ihnen überkommene Material.

Die stille Grösse und erhabene Einfalt Palestrinas treten in den Gegensatz zum freien und viegestaltigeren Schaffen Lasso's. Lasso ging schon über die strenge Diatonik der Kirchentöne hinaus, wandte schon die Chromatik an, wo sie ihm für den Ausdruck nothwendig erschien und liess im Schlussaccord eines Tonstückes auch schon die Terz ertönen, was bis dahin sehr selten gewagt wurde.

Lasso's drei Söhne Ferdinand, Rudolph und Ernst waren ebenfalls Tonkünstler.

Ferdinand 1593 Tenorist in Diensten des Herzog's von Bayern, von 1602 Kapellmeister unter Maximilian I.

Rudolph Tenorist der herzoglichen Kapelle von 1609 Hoforganist.

Ernst um 1593 Instrumentist der herzgl. Hofkapelle.

Die beiden ersten Söhne Ferdinand und Rudolph haben sich auch als Componisten von Motetten bekannt gemacht.

Epoche der Madrigalisten in England.

Im Zeitalter der Königin Elisabeth (1558—1603.)

Die Musiker, welche sich hier als Componisten unter niederländischem und italienischem Einflusse auszeichnen, (vorzüglich im Madrigalstyle aber auch als Instrumentalcomponisten) waren meist Mitglieder der Hofkapelle der Königin Elisabeth.

Kirchliche und weltliche Vocalmusik und Instrumentalcompositionen von nicht geringer Bedeutung sehen wir in dieser vielleicht einzig bedeutenden Epoche Englands in der Musikproduction entstehen.

Die Königin Elisabeth spielte selbst das Virginal (Spinett).

Gegen den Kunstgesang in der Kirche eifern die Puritaner; sie dulden nur den einfachen Psalmengesang.

Um 1550 Thomas Tallis. Bedeutender Contrapunktist. Organist der kgl. Hofmusik unter der Regierung Heinrich VIII., Eduard VI, der Königin Maria und Elisabeth von England. War mit dem bescheidenen Gehalte von 7 Pfennigen täglich angestellt. Ihm sowie Bird (sein Schüler) stand das Recht zu, Compositionen durch Druck zu veröffentlichen.

1575. Cantiones quae ab argumento sacrae vocantur, quinque et sex partium autoribus Thomas Tallisio et Guilielmo Birdo Anglis sereniss. (London Vautrollier.)

Andere Arbeiten von Tallis erschienen in Sammlungen jener Zeit. In Oxford bewahrt die Bibliothek der Christkirche eine 40-stimmige Composition (8 Soprane, 8 Mezzo Soprane, 8 Contra Tenore, 8 Tenore und 8 Bässe) auf; auch sind in der Musikgeschichte Hawkins (A general history etc. London 1777) Compositionen von Tallis in Partitur enthalten.

William Bird, geb. zwischen 1543—1546. Schüler von Tallis.

1563 Organist an der Cathedrale zu Lincoln. Trat 1569 in die Dienste als Hofcapellist der Königin Elisabeth und starb 1623 in London. Von ihm Compositionen von 4—8 Stimmen im strengen Contrapunkt. Unter seinen Schülern ist Thomas Morley hervorragend.

Verzeichniss seiner Werke bei Hawkins „A general history etc.

Thomas Morley. Schüler Birds.

1588 Baccalaureus der Musik (wörtlich genommen der „Lorbeergekrönte"; es ist dies eine akademische Würde in England welche der Doctorwürde vorausgeht.) 1592 Mitglied der königl. Hofcapelle, gest. 1604.

Von Morley 3stimmige Canzonetten und 4stimmige Madrigale. Dieselben erschienen auch in Deutschland im XVII. Jahrh.

1601 gab Morley zu Ehren der Königin Elisabeth eine Sammlung von Madrigalen heraus, als deren Autoren wir ausser Morley noch 22 andere zeitgenössische Componisten Englands begegnen.

(Est, Norcomb, Mundy, Gibbons, Benat, Hilton, Marson, Carlton, Holmes, Nicolson, Tomkins, Cavendish, Cobbold, Farmer, Wilbye, Hunt, Weelkes, Milton, Kirbye, Jones, Lesley und Johnson.)

Morley als Musikschriftsteller: A plaine and easy Introduction to practical Musicke. (London 1597) 3 Theile. 1. Gesang; 2. Harmonie; 3. Composition.

John Dowland, geb. 1562 in London gest. daselbst 1615.

Bedeutender Lautenspieler und Componist von Madrigalen.

Wurde mit Morley zugleich (1588) Baccalaureus der Musik von Oxford. Machte Kunstreisen in Dänemark, sowie auf dem europäischen Festlande. (Deutschland, Italien und Frankreich.) Er ist auch Uebersetzer des 1519 erschienen Musicae activae Mikrologus vom Magister Andreas Ornitoparchus.

Verzeichniss Dowland's Werke in Gerber's Lexikon, bei Burney Vol. III. pag 139 und 140 sowie bei Hawkins.

Ein Sohn Dowland's, Robert D. war ebenfalls Componist.

Von ihm mehrstimmige Gesänge „A musical Banquets." (London 1610.)

Thomas Weelkes. geb. in der Mitte der 70er Jahre des XVI. Jahrhunderts. Organist am Colleg von Winchester. Mitglied der Hofkapelle in London.

Von 1605 Baccalaureus der Musik.

1597 Madrigals for 3, 4, 5 und 6 voices.

1598 Ballets and Madrigals.

1600 Madrigals of five and six parts.

1608 Ayres ar Phantastik Spirites for three voices.

1614 Teures or Lamentations of a Sorrawfall soule

und viele andere geistliche Compositionen.

John Wilbye Ende des XVI. und Anfang des XVII. Jahrhunderts.

Von ihm 2 Bücher Madrigale 1598 und 1600.

Madrigals to three, four, five and six voices.

Die Compositionen sind auch in der Sammlung „The Triumph of Oriana" 1601, von Morley auf Wunsch des Grafen Essex herausgegeben, enthalten.

John Bennett. Um 1600. Componist von Madrigalen.

John Bull. Ende des XVI. und Anfang des XVII. Jahrh. 1583 Baccalaureus der Musik von Oxford, sodann Doctor der Musik. 1596 von der Königin Elisabeth zum Professor der Musik am Gresham'schen Colleg ernannt. (Der Kaufmann und Ritter Thomas Gresham hatte nämlich eine Schule gegründet, in welcher ausser Universitätswissenschaften auch Musikwissenschaften gelehrt wurden.) War bedeutender Componist, Spieler auf der Orgel und dem Virginal. Kunstreisen durch Holland, Frankreich und Deutschland 1601. Kehrte nach England zurück und als 1603 die Königin Elisabeth starb, wandte er sich für immer nach Deutschland. 1617 treffen wir Bull als Organist an der Notre Dame Kirche in Antwerpen; er soll 1622 in Lübeck gestorben sein.

John Bull war Verfasser von über 200 Werken, von denen nur wenige durch Druck veröffentlicht sind.

Ausser vielen Kirchencompositionen (siehe Hawkins Geschichte der Musik Bd. 2 pag. 366 sowie Burney's Geschichte der Musik Bd. III Seite 115) sind von ihm Klavier- oder Virginalstücke: „Parthenia" betitelt (Music on the Virginals) London sowie „Specimens of Dr. Bull's difficult passages, from Queen Elisabeth's book etc.

Rich. Clark hält Bull für den eigentlichen Componisten der engl. Nationalhymne „God save the King."

(Ausgabe der Werke englischer Madrigalisten vom Bibliothekar J. J. Maier in München. Vertreten sind: Tallis, Morley, Dowland, Ward, Wilbye, Weelkes und John Bennet. Leipzig, Leuckart.)

Interessant ist zu erfahren, wie das Orchester am Hofe der Königin Maria sowie Elisabeth von England besetzt war.

Das im Dienste der Königin Maria stehende Orchester bestand aus: 16 Trompetern, 2 Lautenisten, 1 Rebekspieler, 6 Posaunisten, 8 Leierspielern, 1 Sackpfeifer, 3 Trommelschlägern, 2 Flötisten und 3 Virginalspielern.

Das im Dienste der Königin Elisabeth stehende Orchester bestand aus: 16 Trompetern, 3 Lautenspielern, 2 Harfenisten, 1 Rebekspieler, 6 Posaunisten, 8 Violaspielern, (Violls) 1 Sackpfeifer, 3 Trommelschlägern, 2 Flötisten und 1 Virginalspieler.

Geistliche und weltliche Schaustücke des Mittelalters mit Musik bis zur Entfaltung des eigentlichen dramatischen Styles in der Musik durch die Florentiner Bestrebungen.

a) Kirchlich-Dramatisches.

Mysterien. Passionen sowie im XVI. Jahrhunderts die Azioni sacre und Laudi spirituali welche im Oratorio der Klöster entstanden.

Wie bei den Egyptern (siehe Herodot) die religiösen Mysterien, bei den Hebraern ihr reichgestalteter Tempeldienst (Wechselgesänge der Psalmen, Davids Tanz vor der Bundeslade u. s. w.) und bei den Griechen die Gebräuche in ihrem religiösen Cultus z. B. zu Ehren des Dyonisos (Chorgesänge verbunden mit Tanz und Recitation) dramatische Elemente enthalten, so zog auch das Christenthum zur grösseren sinnlichen Veranschaulichung biblisch-geschichtlicher Vorgänge dieses Element in seinen religiösen Cultus und zwar schon im X. und XI. Jahrhundert.

Solche geistliche mit Gesang durchflochtene Schauspiele des frühen Mittelalters hiessen Mysterien. Das Thema dieser Mysterien bildete gewöhnlich die Leidensgeschichte Christi. (Passions-Mysterien.) Diese Passionsspiele erhielten sich an vielen Orten bis in's späte Mittelalter hinein und bis auf unsere Zeit in Oberammergau in Baiern; dieselben waren im Mittelalter über

Viele Passionsmusiken sind uns aus dem XVI. Jahrhundert erhalten (in Keuchenthals Kirchengesängen eine nach dem Evangelium Matthäi „in Personen gestellte" Passion von 1573; Passionen nach den Evangelien Johannis und Matthäus befinden sich im Selneckerschen Gesangbuche von 1587; eine Passion mit 4 Stimmen von Steuerlein, Erfurt 1576; eine mit 5 Stimmen von Machold, eine von Joachim a Burgk, Wittenberg 1568 u. s. f.)

In all' diesen Anfängen finden sich die Keime von dem, was durch Schütz vorbereitet und durch Joh. Seb. Bach in seinen Passionen zum höchsten und vollendetsten Abschluss gebracht wurde.

Andere aber ähnliche Erscheinungen, die sich im Betsaale (Oratorio) des Klosters entwickelten und im XVI. Jahrhundert entstanden, zu einer Zeit, in welcher das geistliche Volksschauspiel schon sehr entartet war, sind die Azioni sacre, Laudi spirituali oder Oratorien sogenannt, weil sie im Raum gleichen Namens abgehalten wurden.

Filippo Neri (Zeitgenosse Palestrinas) und Animuccia (Nachfolger Palestrinas am St. Peter) in Rom sind die beiden Männer, an deren Namen sich vorgenannte geistliche Kunstgattungen knüpfen. Neri hatte für seine Beichtkinder Bibelerklärungsstunden eingerichtet und wählte zur bessern Anschaulichkeit der heiligen Vorgänge eine eigene Form, indem er geistliche Lieder, die auf das betreffende Stück heiliger Geschichte Bezug hatten, einflocht. Nach und nach nahmen diese Versammlungen (Congregationen) das Ansehen eines religiösen mit Musik durchwirkten oder durch Musik illustrirten Vorgangs oder Actus an. Aus diesem Grunde entstand der Name Azioni sacre und weil sie im Oratorium abgehalten wurden, der Name Oratorium.

Weltliche Schaustücke mit Musik vom frühen Mittelalter bis zur Entfaltung des eigentlichen dramatischen Styles in der Musik durch die Florentiner Bestrebungen.

Weltliche Liederspiele, Maskeraden, Aufzüge, Intermezzi (Entremets) und andere mit Musik verbundene Darstellungen.

Aus der 2. Hälfte des XIII. Jahrhunderts wird einiger Liederspiele von dem Troubadour Adam de la Hâle Erwähnung gethan. Sie heissen: Robin et Marion, la feuillé und le gieu du Pelerin. (Beim Letzteren wird die Unterschrift Adams de la Hâle angezweifelt.) Ueber das weltliche Liederspiel Robin et Marion siehe: Kiesewetter „Schicksale und Beschaffenheit des weltlichen Gesanges etc. Leipzig 1841".

Im XIV. und XV. Jahrhundert, mit dem Beginne der Zeit der Renaissance, als in Deutschland, Frankreich und England

die geistlichen Mysterien noch sehr im Schwange waren, finden an italienischen Fürstenhöfen (Florenz, Mailand, Venedig) Maskenspiele und Aufführungen mythologischer und allegorischer Scenen mit Gesang und Instrumentalbegleitung statt. Costümprunk sowie Pracht scenischer Darstellung waren wohl eigentlich die Hauptfactoren dieser Schaustücke, bei welchen die Musik allerdings eine untergeordnete Rolle spielte.

Solche Schaustellungen waren z. B.:

1488 in Mailand zur Vermählungsfeier Galeazzo Sforza's mit Isabella von Aragon das grosse Costümfest.

1589. Zur Hochzeit Ferdinand's von Medici mit Christiana von Lothringen bildet das 3. Intermezzo von Luca Marenzio ein interessantes Beispiel für solche weltliche Schauspiele. Dasselbe behandelt den Kampf Apollos mit dem Pytondrachen. (Gesungen wurde Alles im Madrigalstyle, selbst wenn es natürlich gewesen wäre, eine Person singen zu lassen, sang immer ein ganzer Chor contrapunktisch gearbeitete Madrigale.)

1581 wurde in Frankreich im Schlosse zu Moutiers bei Gelegenheit der Vermählung des Herzogs von Joyeuse mit der Stiefschwester König Heinrich III. ein „ballet comique de la Royne, faict par Baltazar de Beaujoyeulx" aufgeführt. Dieser Baltasar war ein Violinspieler aus Piemont und war in fürstlichen Diensten als valet de chambre und Intendant der königl. Musik. Die Aufführung dieses Ballets, das eine überaus grosse verschwenderische Pracht der Ausstattung darbot, dauerte von 10 Uhr Abends bis 4 Uhr Morgens. Die Hauptperson in diesem Ballet bildete die Zauberin Circe. (Eine ausführliche Beschreibung dieses pomphaften Ballets findet sich im IV. Bande von Ambros „Geschichte der Musik". In diesem Ballet findet sich auch die Melodie vor, welche heute unter dem Namen „Air de Louis XIII." bekannt wurde. Dieselbe heisst in jenem Schaustücke „Le son de la clochette, auquel Circé sortit de son jardin". Die Chöre in diesem Stücke nennt Ambros verkümmerte Madrigale.

Hautbois, Cornetti, Tromboni, Gamben, Lauten, Harfen und Flöten waren die Instrumente, welche bei Aufführung dieses monströs „Ballet comique de la reine" von Baltazarini, zu denen Salmon und Beaulieu die Musik gemacht hatten, in den Händen der Musiker waren.

1574 soll in Venedig zur Feier der Anwesenheit Heinrich III. von Frankreich „Orfeo" von Zarlino aufgeführt worden sein. Auch Alfonso della Viola (Kapellmeister des Herzogs von Este) am Hofe von Ferrara wird als Schöpfer von Singspielen genannt. Er soll zu folgenden Dramen Musik gesetzt haben:

Zu „Orbecche" 1541. „Sacrificio" 1554. „Arethusa" 1563 und zu „Sfortunato" 1567. An dem Hofe von Ferrara gelangte 1573 auch die „Aminta" von Tasso mit Musik von Luzzascho

(ein berühmter Organist seiner Zeit) zur Aufführung und in Bologna hören wir aus dem Jahre 1564 im Palaste der Bentivoglio von einer Aufführung der „l'incostanza della Fortuna".

Es mögen diese Beispiele als Belege für den Bestand von scenischen Aufführungen, die mit dem eigentlich Dramatischen nichts zu thun hatten, genügen, obgleich noch viele andere Beispiele angeführt werden könnten. Den Antheil, den der Gesang und die Instrumentalmusik an diesen Aufführungen hatte, lag meistens in den „Intermezzi's", welche eben in den Zwischenacten gemacht wurden. Dieselben wurden durch bunte Maskenzüge, costümirte Tänze und Pantomimen mit Begleitung von Musik, sowie durch Chöre im Madrigalstyle ausgefüllt. Innerhalb der Darstellungen kamen nur hier und da singende Maskenzüge und zum Klange der Musik pantomimisch sich bewegende Gruppen und Personen vor. Von einer Recitation oder einem ariosen Gesange im Sinne der späteren musik-dramatischen Aufführungen, von selbstständigen Einzelgesängen findet sich in diesen Schauspielen noch keine Spur. Um dies zu vollführen, war es nothwendig, die Musik von den Banden des Contrapunktes zu befreien, wie es die Florentiner Bestrebungen aufweisen — es musste erst der Einzelgesang, die Monodie in grösster Natürlichkeit erstehen.

Musikentwicklung im Zeitalter der Renaissance auf dem Boden von Italien.

Einzuschaltende Daten in Bezug auf das Zeitalter der Renaissance.

Periode des Ringens und des Kampfes, des Bruches mit dem Alten auf dem Gebiete der Wissenschaft (griech. u. lat. Sprache) sowie auf dem Gebiete der bildenden Künste. Renaissance von dem Boden Italiens ausgehend, denn dort war die Antike nie ganz verloren gegangen.

Kenntnissnahme der altgriechischen und altrömischen Geistesschätze in den überkommenen Schriften aus dem Alterthume durch die Humanisten. Studium der griechischen und lateinischen Sprache. Dadurch Einblick in das Geistesleben dieser Völker. Wiedergeburt ihres Geisteslebens und ihrer Künste. Daher der Name Renaissance.

Anbahnung der Renaissance schon im XIV. Jahrhundert.

1265—1321. Dante Alghieri, geb. zu Florenz, starb zu Ravenna.

1304—1374. Francesco Petrarca, geb. im Toscanischen. Studirte mit Eifer die alten Classiker. Das Studium Virgils und

der Provençalen machten ihn mit zu dem Dichter, der er ist. Petrarca plaidirte für die Erhaltung der altrömischen Denkmäler.

1313—1375. Giovanni Boccaccio, geb. im Toscanischen. Freund Petrarcas. Studirte griech. u. lat. Sprache. Er war der Erste, der auf seine Kosten Abschriften der Iliade und Odyssee aus Griechenland kommen liess.

Mit diesen 3 Geistern (Dante, Petrarca und Boccaccio) brach die Morgenröthe der Wiedergeburt und Entfaltung von Wissenschaften und Künsten der Antike in Italien an.

1366—1426. Gebrüder Hubert und Jan van Eyk (Niederländer). Durch dieselben Erfindung der Malerei in Oelfarben, durch welche Technik grössere Wärme im Colorit erzeugt wurde. Antonella da Messina vermittelte diese Technik, die bald epochemachend wurde, von den Niederlanden nach Italien.

Das XV. Jahrhundert repräsentirt den eigentlichen Uebergang von den Anschauungen des Mittelalters zu ganz neuen Ideen.

1440—1450. Johann Gutenberg erfindet die Buchdruckerkunst.

Uebergang von den bisherigen baulichen Traditionen zu dem antiken Baustyle in sofern als dessen Formen jetzt zur Geltung gelangen. Palastbau sich entwickelnd aus dem mittelalterischen Burgenbau. Letzterer wird verziert durch Hallen und Arkaden getragen von schlanken corinthischen Säulen. Verwendung antiker Motive zur Ornamentik überall wie an Brunnen, Grabdenkmälern, Thüren u. a. Gegenständen. In der Plastik gelangt die äussere Gestalt des Menschen, wie in der antiken Zeit, zur schönsten Darstellung. In der Malerei, die doch nur den Schein der Plastik giebt, vollzog sich dieselbe Entwicklung. Dramatisches und individuelles Leben. Alle Kunstanschauungen, der antiken Welt entnommen, übertragen sich auch auf die Bildung der Sprache.

Was Dante, Petrarca und Boccaccio in dieser Rücksicht begonnen, setzte fort:

1474—1533 Lodovico Ariosto. Schüler des gelehrten Gregor von Spoleto.

Die ersten grossen Regeneratoren der Baukunst in Italien:

1377—1446. Filippo Brunellesco. Seine Hauptthat:

Kuppel des Domes von Florenz.

1444—1514. Bramante von Urbino. 1506 legte er den Grund zum Bau der Peterskirche in Rom, dessen Bau Rafael, Julius von San Gallo und Petruzzi fortsetzten, bis ihn Michel Angelo vollendete. Pabst Julius II. machte Bramante zum Intendanten seiner Gebäude.

Wichtige weltgeschichtliche Daten am Ende des XV. Jahrhunderts:

1492. Entdeckung Amerikas durch den Genueser Christoph Columbus (Colon) für die Krone Castilien. Vier Reisen Colons 1492, 1493, 1498 und 1502.

1498. Entdeckung des Seeweges nach Ostindien durch den Portugiesen Vasco de Gama.

1498. Ottaviano dei Petrucci zu Fossombrone erfindet den Notendruck mit beweglichen Metalltypen.

XVI. Jahrhundert. Rom wird Mittelpunkt der Kunstentfaltung auf dem Boden von Italien.

1519—1521. Eroberung Mexicos durch Hernan Cortez. Ein mächtiger und gewaltiger Zug ergriff und belebte das XVI. Jahrhundert, welches in der Weltgeschichte als eines der ereignissreichsten und folgenschwersten gelten muss. Dieser mächtige frisch-wehende Zug ergriff diejenigen Sphären menschlichen Geisteslebens, welche der Mensch für die Vered'lung seines Geschlechtes cultivirt und die ihm aus diesen Gründen als die höchsten und erhabensten, mit einem Worte, als die idealsten gelten müssen und auch von jeher gegolten haben. Es sind dies Religion, Kunst und Wissenschaft. Zu alledem tritt der mächtige Hebel für die Verbreitung des geistigen Lebens: die Buchdruckerkunst, deren Erfindung kurz vorher gemacht worden war.

1503—1513. Pabst Julius II. zieht die grössten Meister bildender Kunst an seinen Hof.

1513—1521. Pabst Leo X. Leos Prachtliebe hatte die Finanzen erschöpft. Sich Geld zu verschaffen, besonders auch zur Vollendung der Peterskuppel, liess er der Christenheit Ablassbriefe verkaufen. Dieser Missbrauch regte Luthers Eifer an und gab Anlass zur Reformation. Obgleich in Deutschland die Reformation Fortschritte machte, genoss Italien der äusseren Ruhe.

Leo X. Nachfolger war Pabst Hadrian VI. (Professor aus Löwen, der gar keinen Kunstsinn bewies.)

Andere kunstliebende Päbste.

1523—1534 Clemens VII., Medici.
1534—1549 Paul III., Farnese.
1555—1559 Paul IV., Caraffa.
1559—1566 Pius IV., Medici.
1566—1572 Pius V.
1572—1585 Gregor XIII.
1585—1590 Sixtus V. (Der frühere Hirtenknabe Felice Peretti.)
1592—1605 Clemens VIII., Aldobrandini.

Berühmteste und bedeutendste Männer der Hochrenaissance.

1452—1519 Leonardo da Vinci.
1476—1564 Michel Angelo Buonarotti.
1483—1520 Raphael Sanzio.
1477—1576 Tizian.
1494—1534 Correggio
sowie der Dichter:
1544—1534 Torquato Tasso.

Palestrina.

Seine Zeit- und Kunstgenossen sowie seine Nachfolger.

Schule von Rom.

Die Zeit des Palestrinastyles.

(Dauer dieser Zeit kaum ein halbes Menschenalter d. h. die Zeit des reinen Palestrinastyles.)

In der ersten Hälfte des XVI. Jahrhunderts lebte in Rom unter den ausländischen Tonkünstlern wie Sribano, Morales, Scobedo, Leonardo Barré, d'Ankerts, Arkadelt u. A. der Niederländer:

Claudio Goudimel. Derselbe war aus der damals noch nicht zu Frankreich gehörigen Franche-Comté gebürtig.

Componist vieler Messen, geistlicher wie weltlicher Gesänge und besonders bekannt als Componist der Marot-Bezaschen Psalmen. Dieselben wurden auch mit Lobwassers Uebersetzung in Deutschland verbreitet. Goudimel wurde 1572 zu Lyon als Hugenot in der Bartholomäusnacht ermordet.

1540 soll Goudimel in Rom eine öffentliche Musikschule errichtet haben, in welcher Palestrina seinen Unterricht genoss.

Giovanni Pierluigi da Palestrina wurde in Palestrina (das alte Praeneste) 1514 geboren und ist am 2. Februar 1594 in Rom gestorben.

Mit dem Namen Palestrina treten wir in die grosse Epoche der neueren Musikgeschichte ein. An seinen Namen sowie an seine Schöpfungen knüpft sich für die Tonkunst zum ersten Male der Begriff höchster Entfaltung musikalischen Könnens zum Zwecke des Ausdruckes des tiefst Empfundenen im menschlichen Innern. Palestrina ist wie Raphael der Abschluss einer lang vorangegangenen Kunstentwicklung. (der Niederländer.)

Er lebte sein ganzes Leben über in Rom und erlebte die Regentschaft von 15 Päbsten. (von Leo X. bis Clemens VIII.)

Palestrina steht auf dem Boden der Renaissance-Zeit. Als er erschien, hatten schon die anderen Einzelkünste wie die Archi-

tektur, Sculptur, Malerei und Poesie durch eingeborene Söhne Italiens sich zu grossartiger Vollkommenheit entfaltet. Die Musik war noch bis kurz vor ihm (in der Frührenaissancezeit) in der Ausbildung des Technischen, des Materials, wie es uns durch die Epoche der Niederländer bezeichnet wird, begriffen, als ihre Schwesterkünste schon eine bedeutende Höhe erklommen hatten. Den Anfang eines eigenartigen, selbstständigen Schaffens in der Musik von eingeborenen Italienern ausgehend, machte eben Palestrina. Dante, Petrarca Boccaccio und Ariost waren längst gestorben, Leonardo da Vinci, Rafael und Correggio waren nicht mehr am Leben, als Palestrina begann, Rom mit seinen herrlichen und himmlischen Inspirationen zu entzücken; auch Michel Angelo und Tizian waren dahin gegangen, als Palestrina auf der Höhe seines Ruhmes stand.

Wer möchte aber wohl daran zweifeln, dass Italiens musikbegabte Söhne, als sie sahen, dass ihre Mitbrüder in den Schwesterkünsten die Stufen zum Tempel des Weltruhmes emporschritten, angespornt wurden, auch in ihrer Kunst Grossartiges zu leisten wünschten?

Wohl hat Palestrina und seine Schule mit der Geistesrichtung der Renaissancezeit durchaus nichts zu thun. Die Einflüsse, die die Musik durch die Renaissance erhielt, liegen auf ausserkirchlichem Gebiete und gehören späteren Tagen als deren Palestrinas an. Palestrina hat mit der Zeit der Renaissance gar keine Berührungspunkte; seine Kunst war der Kirche, dem Gottesdienste geweiht. Palestrina knüpfte, wie uns seine Entwicklung zeigt, an die Traditionen der Niederländer an und es ist durchaus nicht allein Goudimels Schule, welche ihm alles Können verschaffte, sondern die alten Niederländer waren es auch, die er jedenfalls mit besonderem Eifer und Strenge studirt hat. Dies beweisen seine Compositionen, in denen man nie die Mühe der Arbeit selbst bei den schwierigsten Combinationen im Tonsatze bemerkt.

Die ersten Messen und viele andere Werke lassen die deutlichsten Einflüsse der Altniederländer erkennen, bis uns Palestrina eigenartig in den Improperien (1560) entgegentritt.

Ambros sagt über dieselben: „Sie gehören zu dem Allereinfachsten aber auch Allerschönsten, was er geschaffen. Heiliger Schmerz und heilige Liebe sprechen aus diesen wenigen falsobordonenartigen Accorden, mit dem so wunderbar rührenden Schlussfall".

1551. Palestrina als Kapellmeister am St. Peter. (Das Capitel ertheilte ihm den Titel: Maestro della capella della Basilica Vaticana). Vor ihm war Roussel, auch Rosselli geheissen, in dieser Stellung.

1554. Erstes gedrucktes Werk von Palestrina, ein Buch Messen titulirt: Joannis Petri Aloisii Praenestini, in Basilica,

S. Petri de Urbe Capellae magistri; Missarum liber primus. Diese Messen waren dem Pabst Julius III. gewidmet. Dieser berief ihn nun als Sänger in die päbstliche Kapelle.

1555. Erstes Buch Madrigale Palestrina. Diese Madrigale hatten Palestrina, wegen der als leichtfertig erkannten Texte viele Vorwürfe eingetragen, obgleich durchaus die Texte nicht leichtfertig, sondern in der herkömmlichen Weise waren, wie sie bei Madrigalen üblich gewesen sind.

Was in den Tagen Leo X. hätte sehr gut geschehen können, durfte jetzt nicht stattfinden.

1555 bestieg Pabst Paul IV. (Caraffa) den Thron als Rigorist in Angelegenheiten der Kirche. Er entliess in der härtesten Weise mit Palestrina noch zwei andere Sänger der päpstlichen Kapelle aus dem Grunde, weil sie verheirathet waren.

1555. 1. Oktober erhielt Palestrina die Berufung als Kapellmeister an S. Giovanni im Lateran. In dieser Stellung componirte Palestrina seine berühmten Improperien, die ihm die Hochschätzung seitens Pius IV. eintragen. Pabst Pius IV. erbat sich eine Abschrift dieses Werkes.

1561 wurde Palestrina Kapellmeister an S. Maria Maggiore.

1565. Lebensfrage der polyphonen Tonkunst (Figuralmusik) auf dem Tridentiner Concil. Drei Messen Palestrinas. Darunter eine, die entscheidend für die Erhaltung der polyphonen Tonkunst in der Kirche wurde. Diese war.

1565. Missa Papae Marcelli von Palestrina in Erinnerung an den leider nur 21 Tage an der Regierung gewesenen Pabst Marcellus so genannt, weil derselbe die Absicht gehabt hatte, den Gottesdienst auf seine echte Feierlichkeit zurückzuführen.

1562. 11. September 22. Sitzung des Tridentiner Conciles. In dieser wurde berathen, die Musik bei Messen sowie überhaupt im Gottesdienst vom Unreinen und Lasciven zu säubern.

Allzuweichliche Musik (mollior harmonia) sei abzuschaffen. Auch hatte man sich beklagt, dass bei der Figuralmusik die Textworte fast nie verstanden würden.

Doch plaidirte Kaiser Ferdinand I. für die Figuralmusik durch den Mund seines Gesandten, indem er sagen liess, sie (die Figuralmusik) trüge doch auch sehr viel zur Erbauung bei.

Man beschloss nun in der 24. Sitzung: Es solle Acht gegeben werden auf Missbräuche der Musik beim Gottesdienste. Die Beschlüsse waren ganz allgemeiner Natur.

Nach Beendigung dieses Conciles (1563) beginnt Pius IV. ein Interesse für die Reform der Kirchenmusik zu gewinnen und überträgt 1564 die Ausführung und Ueberwachung dieser Operation acht Cardinälen unter denen sich Cardinal Vitellozzo Vitelli (33 Jahre alt) und Cardinal Carl Borromeo befanden.

Beide Cardinäle nahmen sich der ihnen übertragenen Aufgabe sehr an.

Cardinal Vitellozzo Vitelli bestimmte 8 Sänger der päpstlichen Capelle (Antonio Calasans, Federigo Lazisi, Lodovico Vescovi, Vincenzo Vimercato, Giovanni Antonio Merlo (Italiener) Francesco des Torrès, Francesko Soto (Spanier) und den Niederländer Christian Haymeden) Beschlüsse zu fassen auf Grundlage ihrer Berathungen. Nach diesen sollten sodann die Bestimmungen für die Kirchenmusik formulirt werden.

Beschlossen wurde: Keine Messen über Volkslieder zu singen. Motetten nach autorisirten Texten zu singen. Verbot fremder Texte.

Der zweite wichtigere Punkt, über die Verständlichkeit der Texte, wurde vom Cardinal Borromeo zur Sprache gebracht.

Borromeo war Neffe des Pabstes Pius IV. und ist es wohl gewesen, der darauf kam, Palestrina in die Sache mit hinein zu ziehen. Denn es wurde bemerkt, dass dasjenige, was man von der Musik für die Kirche fordere schon in Constanza Festas „Te deum laudamus" und in Palestrinas „Improperien" gelöst sei. Borromeo liess Palestrina rufen, legte ihm die Aufgabe, ein Musterwerk für die Kirchenmusik zu schreiben ans Herz und Palestrina schrieb darauf 3 Messen. (Das Motto derselben, am Anfange von seinen Händen geschrieben sind die Worte: „Domine illumina oculos meos.")

1565. 28. April fand im Palaste des Cardinals Vitellozzo die erste Aufführung der 3 Messen statt. Das meiste Entzücken erregte die Marcellus-Messe.

Cardinal Borromeo referirt seinem Onkel dem Pabst Pius IV. über den Hergang der ganzen Angelegenheit und so wurde dieselbe am 19. Juni 1565 bei Gelegenheit einer Feier (Bündniss des päbstl. Stuhles mit den Eidgenossen der Schweiz) in der Sixtinischen Capelle aufgeführt. Borromeo selbst celebrirte am Altare die Messe. Nachdem Palestrinas Musik verklungen war, soll Pius IV. ausgerufen haben: „Das sind die Harmonien des neuen Gesanges, welchen der Apostel Johannes aus dem himmlischen Jerusalem tönen hörte, und welche uns ein irdischer Johannes im irdischen Jerusalem hören lässt."

Der Pabst Pius VI. ernannte hierauf Palestrina zum Componisten der päbstlichen Capelle.

1567 erscheint die Missa Papae Marcelli in Palestrinas „Liber Missarum II" Philipp II. von Spanien gewidmet.

Die Marcell-Messe Palestrina's erregte grosse Sensation; sie ist 6 stimmig und erfuhr durch einige seiner Zeitgenossen mancherlei Bearbeitungen.

1571. 1. April: Palestrina tritt zum zweiten Male die Stellung eines Capellmeisters am St. Peter an.

Palestrina tritt in nahe und freundschaftliche Beziehungen zum h. Philippus Neri und componirte für dessen Schüler kleinere Singstücke.

Palestrina widmete Gregor XIII. (1572—1585) 3 Messen.

1586 erschien in Venedig Palestrinas 2. Buch Madrigale.

Nach Gregor XIII. bestieg Sixtus V. den päpstlichen Thron. Unter ihm wurde Palestrina zum „Compositore della Capella apostolica" ernannt.

1588. Als solcher schrieb Palestrina seine berühmten Lamentationen. Er widmete sein Lamentationenwerk dem Pabst Sixtus V. In der Dedicationsrede heisst es unter Anderem: „Heiligster Vater! Wenn schon Sorgen aller Art mit den Studien „sich nicht vereinen lassen, so ganz besonders diejenigen nicht, „welche der Mangel an Vermögen mit sich bringt. Wenn die „Mittel vorhanden sind, die man zum Leben nöthig hat (mehr zu „verlangen wäre ein Zeichen von Unmässigkeit u. Unbescheidenheit), „kann man sich der übrigen Sorgen leichter entschlagen. Wie „drückend ist es, arbeiten zu müssen, um sich und den Seinigen „einen standesgemässen Lebensunterhalt zu verschaffen und wie „sehr dies den Geist vom Studium der Wissenschaft abhält, kann „nur Derjenige beurtheilen, der Erfahrung darin hat. Ich habe es „stets erfahren und erfahre es augenblicklich am härtesten."

1589. Palestrinas Hymnenwerk. (Hymnen für das ganze Kirchenjahr.)

1590. Das V. Buch seiner Messen widmet Palestrina dem Herzog Wilhelm II. von Baiern.

1591, Magnificat Palestrinas.

1593. Offertorien für das ganze Kirchenjahr von Palestrina.

1593. Cardinal Aldobrandini (späterer Pabst Clemens VIII.) ernennt Palestrina zu seinem Concertmeister.

1594. 2. Februar. Tod Palestrinas. Der heil. Philippus Neri, sein Freund, bereitete ihn für die Ewigkeit vor. Palestrinas sterbliche Hülle wurde im Sanct Peter beim Altare Sanct Simon und Juda beigesetzt. Die Aufschrift „Princeps musicae" (Fürst der Musik) schmückt sein Grab.

Palestrina war als Componist während seines langen Lebens sehr fleissig und fruchtbar. Er hat fast in allen Musikgattungen seiner Zeit geschrieben. Er selbst wirkte auch als Lehrer an der von seinem Mitschüler bei Goudimel durch Giovanni Maria Nanini (älterer Bruder des späteren Bernardino Nanini) zu Rom geleiteten Musikschlue. Unter Palestrinas Compositionen bilden seine Marienlieder eine eigene Gruppe und verdienen hervorgehoben zu werden. (Parallele zu Raphael's Madonnenbildern.)

Bedeutend von Palestrina ist auch sein achtstimmiges Stabat Mater (neuerdings auch von Richard Wagner herausgegeben).

Palestrinas sämmtliche Werke (Breitkopf und Härtel). Es sind: 8 Bände mit 360 Motetten.
14 Bände mit 93 authentischen Messen.
1 Band Hymnen.
2 Bände Lamentationen.
1 Band Magnificat.
2 Bände Madrigale.

Palestrinas Bedeutung für die Tonkunst beruht darin, dass er auf dem Boden von Italien das zum herrlichen Abschlusse brachte, was frühere Zeiten und die ihm unmittelbar voraufgegangenen Niederländer durch ihre Bestrebungen vorbereitet hatten.

Palestrinas Styl wurzelt im gregorianischen Kirchengesange, hat den Charakter heiliger Würde und ist frei von allen scholastischen Fesseln des Mittelalters.

Siehe hierüber: Thibaut: „Ueber Reinheit der Tonkunst". Heidelberg bei Mohr 1825.

Musikgattungen in der Palestrinazeit:

Messe. Motette. Madrigale spirituale. Psalm. (Besonders der 50. Psalm: Miserere.) Hymne. Litanei. Antiphonien. Passionsmusik nach Evangelien. Magnificat. Offertorium. Lamentationen. Improperien. Missa pro defunctis. Falsi bordoni.

Daneben auf ausserkirchlichem Gebiete:

Weltliches Madrigal. Villotes, Villanellen. Balli und Frottoles. Maggiolate. Ballate. Mascherate. Barcajuole. Carnascioleschi.

Nähere Erklärung dieser verschiedenen Musikgattungen:

Missa. (Messe.)

Eine musikalische Composition der beim Hochamt zu singenden Worte. Jede Messe besteht aus 6 Sätzen:

1. Kyrie eleïson. Christe eleïson.
2. Gloria. (Lobgesang.)
3. Credo. (Glaubensbekenntniss.)
4. Sanctus und Osanna. (Heilig.)
5. Benedictus. (Segensspruch.)
6. Agnus Dei und Dona etc. (O Lamm Gottes u. s. w.)

Missa pro defunctis. (Messe für die Verstorbenen.)

Motette. (Motetto, Motetus.)

Ein kurzes geistliches Chorstück im a capella-Styl, meist also ohne jegliche Begleitung. Franco von Coeln, der älteste

auf uns gekommene Schriftsteller über Mensuralmusik (Ende des XII. und Anfang des XIII. Jahrhunderts) thut des Motettus zuerst Erwähnung bei Gelegenheit des Discantus. Motettus ist ursprünglich ein weltlicher Gesang, kein geistlicher; jedoch in contrapunktischer Weise gesetzt.

Das Wort stammt von Môt, worunter die provençalischen Troubadours einen Vers verstanden. Geistliche Texte wurden erst später verwandt und Tinctor erklärt um 1470 die Motette als ein Tonstück, welches einen wenig ausgedehnten Gesang mit verschiedenem gewöhnlich aber mit religiösem Texte repräsentirt. Am Ende des XV. Jahrhunderts wurden in den höheren Cirkeln der italienischen Gesellschaft Motetten zur Unterhaltung derselben vorgetragen. (Castiglione erzählt in seinem Cortegiano scherzhaft die Anecdote, dass eine im Hause der Herzogin von Urbino (Rom) gesungene Motette ohne Eindruck auf die Versammlung vorüber ging, bis es angezeigt wurde, dass dieselbe eine Arbeit des berühmten Josquin des Près gewesen sei und alle natürlich in Entzücken ausbrachen.)

Madrigale. (Madriali.)

(Wörtlich genommen: ein Schäfergedicht, denn der Name kommt von mandra die Schafheerde; mandrano und mandriale heisst der Schäfer.)

Madrigale waren mehrstimmige Gesangsstücke des XV.—XVII. Jahrhunderts.

Die Blüthezeit der Madrigale fällt in die Zeit vom XVI. bis in den Anfang des XVII. Jahrhunderts und sie beherrschten eine Zeit lang ausschliesslich die weltliche Musik. Von Italien seinen Ausgang genommen, verbreitete sich das Madrigal über Deutschland bis nach England, wo es zu hoher Blüthe gelangte.

Es gab neben den weltlichen Madrigalen auch geistliche (Madrigale spirituale). Doch waren die ersteren die gebräuchlichsten. Während in den mit den Madrigalen gleichzeitigen Kirchencompositionen die alten Tonarten mit ihrer Diatonik herrschten, wurde in die Madrigale schon die Chromatik eingeführt und in ihnen haben oft Componisten der damaligen Zeit ihren ganzen Geist und ihr ganzes Können niedergelegt. Freier und vielgestaltiger trat das Madrigal der Motette gegenüber. Die moderne Poëtik bezeichnet mit Madrigal ein kurzes, gewöhnlich 8—12 zeiliges Gedicht, welches die Liebe sowie das Lob der Naturschönheiten zum Gegenstand hat, witzige und zarte Gedanken enthält. In der Musik-Terminologie ist das Madrigal ein in freiem, mehr oder wenig künstlichem, Contrapunkte gesetztes für 3, 4—7 Stimmen componirtes Gedicht.

Das Madrigal war in einer Periode das, was bei uns heutzutage die Kammermusik ist und in dramatischen Vorstellungen

aller Art bildete es den Chor. Der Stylus madrigalescus ist seiner Zeit als entgegengesetzt dem Stylus esclesiasticus betrachtet worden.

Man verstand unter Madrigal-Styl im Allgemeinen den freien Ausdruck, den recitirenden-dramatischen Ausdruck gegenüber dem von der Kirche gebotenen. (Dante, zu dessen Zeit das Madrigal eine durchaus neue Dichtungsart war, thut eines gewissen Casella Erwähnung, der die Madrigale von Lemmo aus Pistoja in Musik gesetzt hatte.)

D. G. Morhof, in dem Buche von der deutschen Sprache und Poësie 1700 pag. 586: „Das Madrigal ist zur Musik erfunden und angesehen in den Singspielen, die fast durchgehende Madrigale sind, und wird mit stylo recitativo exprimirt."

Walther, Musikal. Lexikon. Leipzig 1732 pag 376: „Die italienischen Schauspiele sind fast durchgehends Madrigale."

Mattheson, Kapellmeister pag. 78.

„Der Madrigalstyl gehört sowohl dort (in der Kirche) als auf der Schaubühne und in den Sälen und Zimmern zu Hause. Ja es will zu diesen Zeiten fasst Alles in Allem sein. Oratorien sogenannte Passiones, Selbstgespräche, Unterredungen, Cavaten, Morgen- und Abendmusiken (aubades et serenades) Cantaten und Arien und insonderheit die Recitativen (welche im Grunde das eigentliche madrigalische Wesen in sich haben) alles hat dieser Styl unter seiner Gewalt. Ja, die Opern selbst sind lauter historische Madrigale".

Arrey von Dommer, Musikgeschichte 1868. Fr. Wilh. Grunow, Leipzig.

„In der heutigen Zeit will das Chorlied ungefähr die Stelle des Madrigales einnehmen, wiewohl es an Kunstbedeutung mit dem, zu seiner Zeit eine förmliche Umwälzung und Stylwandlung bewirkenden Madrigale nicht von ferne sich messen kann."

Psalm, ital. Salmo ist ein geistlicher Gesang auf Worten der Davidschen Psalmen. Besonders gebräuchlich war der 50. Psalm: Miserere.

Hymne (Hymnus) festlicher Lobgesang.

Litanei. Kirchengebet.

Antiphonien. Kirchliche Wechselgesänge.

Magnificat. Der Marianische Lobgesang. (Eine Hymne.)

Offertorium. Opfergebet, dasjenige Stück, welches in der Messe zwischen Credo und Sanctus eingeschoben werden kann und dessen Worte stets oder gewöhnlich Bezug haben auf die Bedeutung des Tages oder der Festzeit.

Lamentationen. Gesänge aus den Klageliedern Jeremiae.

Improperia. (von improperium-Schimpf, Beschimpfung,

Vorwürfe.) Die Improperien wurden in Rom am Charfreitage früh bei Anbetung des Kreuzes gesungen.

Falso bordone. (Faux bourdon.)

Eine Art des Psalmodirens, bei welchem der eigentliche Grundton in der Oberstimme lag, zu dem die unteren Stimmen in lauter Sext-Accorden fortschritten.

Villanellen. (Villotes, Villoten, Canzone villanesche.)

Contrapunktirte (italienische Gesänge)-Dorflieder oder Bauernlieder meist dem Text nach frivoler Art, ohne etwas Volksmässiges. Die Villote alla Neapolitana war von feinerer aber lasciverer Natur; sie bildete eine eigene Species unter den Villoten. Diese Villoten und Villanellen hatten in Italien um das XVI. Jahrhundert eine grosse Verbreitung gefunden. Sie wurden in den höchsten Kreisen gesungen und selbst die vornehme Damenwelt Italiens befasste sich mit der Composition solcher Gesänge.

Balli, Ballate, = Tanzlieder.

Frottoles = kleine Lieder lustigen und trivialen Inhaltes; eigentlich Gassenhauer.

(Petruzzi veröffentlichte in den Jahren 1504—1508 9 Bücher solcher frottoles. Es sind dies mehrstimmige Gesänge in einfachem Contrapunkt componirt und repräsentiren die leichtere Waare der Musikliteratur jener Zeit in der ausserkirchlichen Musik; sie stehen auf keiner bedeutenden Höhe.)

Maggiolate = Mailieder. Dieselben wurden nicht nur in Italien, sondern auch in anderen Ländern Europas in den ersten Tagen des Mai's von Jünglingen zum Tanze um einen unter dem Fenster der Geliebten aufgepflanzten Maibaume gesungen.

Mascherate = Maskenlieder.

Barcajuole = Schifferlieder.

Carnascioleschi = Carnevalslieder.

Unmittelbare Schüler Palestrinas.

Guidetti, den wir Palestrina bei der ihm durch Gregor XIII. aufgetragenen Durchsicht des römischen Graduals und Antiphonars behilflich zur Hand gehen sehen.

1516—†1594, Giov. Andrea Dragoni, geb. zu Meldola. Kapellmeister am Lateran.

Annibale Stabile. 1575—1576. Kapellmeister am Lateran, später bei S. Apollinare, von 1592 an S. Maria Maggiore.

Palestrinas persönlicher Nachfolger in seiner Stellung war:

Ruggiero Giovanelli aus Velletri; wurde am 12. März 1594 Kapellmeister am St. Peter, nachdem er zuvor in den Kirchen S. Luigi de Francesi und San Maria dell' anima gewirkt

hatte. Giovanelli ist Componist von Messen und Motetten, die sich im Archiv der Sixtinischen Kapelle aufbewahrt finden. Als er seine Stelle am St. Peter angetreten hatte, componirte er ein Miserere, das stets aufgeführt wurde bis dahin, als Allegri mit seinem so berühmt gewordenen erschien.

Palestrinas Biograph ist G. Baini. Er schrieb: Memorie storica-critiche della vita e delle opere di Giovan. Pierluigi da Palestrina. (Deutsch von Kandler und herausgegeben von Kiesewetter. Leipzig 1834.)

Eine andere Schrift über Palestrina ist die von: K. v. Winterfeld, Joh. Pierl. von Palestrina. Breslau 1832.

Palestrinas bedeutende Zeitgenossen und Nachfolger.

Giovanni Maria Nanini von Vallerano. War Schüler Goudimels, kam jedoch später als Palestrina zu diesem. Erhielt unmittelbar auf Palestrina die Kapellmeisterstelle an San Maria maggiore. G. M. Nanini gründete in Rom eine Musikschule und war als Musikgelehrter wie als schaffender Künstler gleich gross.

„Regole di Giov. Maria e di Bernardino Nanini per fare contrapunkte a mente sopra il Canto fermo" ist ein Tractat Naninis; handschriftlich vom päbstlichen Sänger Orazio Griffi. (Rom, Corsinische Bibliothek.)

Bedeutende Compositionen G. M. Naninis:

Weihnachtsresponsorium: Hodie nobis coelorum rex (6 stimmig) und Hodie Christus natus est (4 hohe Stimmen).

Motetten: Veni sponsa Christi (5 stimmig) Exaudi nos, Haec dies quam fecit Dominus (5 stimmig) Stabat mater.

G. M. Naninis Lapidabant Stephannu u. Hic est beatissimus Apostolus Johannus (3 stimmig) sind bedeutende contrapunktische Werke, (1586) in welchen sich unter dem Gregorianischen Cantus firmus zwei andere Stimmen im strengsten Contrapunkte in der 5te oder 8va bewegen. Endlich sind von diesem (älteren) Nanini noch zu erwähnen: Cantate Domino canticum novum und O altitudo divitiarum. Das erste ist 2chörig und kündigt durch seinen Glanz und sein dramatisches Gepräge, wie wir ihn bald bei den Venetianern erblicken, eine neue Zeit an.

Aus der Schule des älteren Nanini gingen hervor:

Giovanni Bernardino Nanini. (Der sog. jüngere Nanini) Bruder des Vorigen G. B. Nanini; wurde in der Tonschule seines Bruders gebildet und ist in Rom der alleinige Fortbildner dieser Tonschule. Er war Kapellmeister bei S. Luigi de Francesi; später bei San Lorenzo in Damaso. Vielen seiner Chorwerke

ist schon eine grundlegende Orgelstimme beigegeben (una cum gravi voce ad organi sonum accomodata) und leitet dadurch schon in eine neue Zeit über.

1612 erschien von ihm eine Sammlung Madrigale. Für die Charakteristik der Zeit ist das dem Titel beigegebene (con licenza de superiori) bezeichnend. Von ihm ein 12 stimmiges Salve regina erwähnenswerth.

G. B. Nanini war Lehrer Orazio Benevolis († 1672) Bernabei's † 1690 (Kapellmeister des Churfürsten von Bayern und Alessandro Scarlattis, der um 1700 die berühmte neapolitanische Tonschule gründete.

Felice Anerio. 1551 als Palestrinas Nachfolger am St. Peter. Bedeutender Tonsetzer. Motetten von 4—12 Stimmen. 8 stimmiges Miserere (2 chörig). Improperien (4 stimmig) Dies irae (12 stimmig).

1585 erschienen bei Gardano von ihm ein Buch geistlicher Madrigale (5 stimmig). Bemerkenswerth ist ein 4 stimmiges Adoramus te Christe von ihm, was oft noch für Palestrinas Werk ausgegeben wird. Von Anerio finden wir in Proskes Musica divina einige Motetten.

1560—1652 Gregorio Allegri. Berühmt durch sein doppelchöriges Miserere. Bei ihm (Allegri) walten schon die Anfänge des subjectiven Empfindungslebens vor. Allegri steht mit einem Fusse in der alten strengen und ächt römischen Tonschule, mit dem anderen schon in den Anfängen einer neueren Zeit. Er gehört (und dies ist sehr bemerkenswerth) auch zu den ältesten Componisten für die absolute Instrumentalmusik. Von ihm: Canzonen für Streichinstrumente: (Primo Violino, Secundo Violino, Alto della Viola) Basso per la Viola mit einer Generalbasstimme für Orgel). Canzonen für Violino, Cornetto, Liuto und Teorba. Ferner eine „Sinfonia instrumentalis a quattro voci per la Viola con Basso per l'Organo".

Ueber den Generalbass (Bassus generalis, Bassus per l'Organo): Diese Stimme bildet die Darlegung des harmonischen Fundamentes, hat stets den tiefsten zu Grunde liegenden Ton des harmonischen Gebäudes und geht im Einklange mit den betreffenden Stimmen, wenn auch eine Mittelstimme z. B. Alto della Viola die Grundstimme bildet. Sie ist somit keine neue integrirende Stimme, da sie schon latent in der jedesmaligen tiefsten Stimme ist. Bei Allegri ist, was Factur anlangt, die Instrumentalmusik durchaus Nachhall der Vocalmusik, d. h. wären den Noten Textworte unterlegt, so würden sie eben wie contrapunktische Vocalarbeiten dieses Meisters klingen.

Ueber das Miserere Allegris:

Der 50. Psalm (das Miserere) wurde in der Charwoche in der päbstlichen Kapelle bis auf Leo X. als eintache falsobordon-

artige Psalmodie gesungen. Musikalisch-künstlerisch gestalteten dasselbe sodann Componisten wie Festa (1517) und viele andere spätere nach ihm bis endlich Allegris Miserere alle vorhergehenden besiegte durch seinen eigenthümlichen Zauber. Worin lag dieser? Ambros sagt über das Miserere von Allegri: „Der eigenthümliche Styl des Miserere ist wesentlich aus seiner Entstehung in der päbstlichen Kapelle zu erklären". „Die Traditionen der früheren Zeit der einfachen Falsibordoni, wie der Kunstcompositionen seiner (Allegris) Vorgänger mit abwechselnden vier- und fünfstimmigen Strophen und der neunstimmigen Schlussstrophe, sind darin durchaus wieder zu erkennen, an manchen Stellen wird den Sängern nur der Accord für eine Menge von Textessylben vorgeschrieben, deren richtige Accentuirung ihnen selbst überlassen bleibt, es sind Falsibordoni. Andere ähnliche Partien, bei denen die Harmonie wechselt, sind selbstverständlich vollständig ausgeschrieben. Aber dazwischen treten immer wieder flüssigere, polyphone Stellen ein, mit ausgeprägten melodischen Motiven, mit sinnreicher Verkettung einfach-schöner Imitation. Der Epilog vereint beide Chöre in einem neunstimmigen Ganzen".

Wie auf das Copiren der in das Archiv der päbstlichen Kapelle eingetragenen und in derselben gesungenen Chorwerke die Strafe der Excommunication stand, (ein Verbot, welches von den Zeiten Ockenhem's und Josquin's des Près bis hinauf auf Baini aufrecht erhalten wurde), so galt dasselbe auch von diesem Miserere Allegris.

Tomaso Ludvico da Vittoria, geb. zu Avila in Spanien. Er war Zeitgenosse und intimer Freund Palestrinas. 1573 Kapellmeister des Collegicum germanicum. 1575 Kapellmeister von St. Apollinare.

Dass er nie in das päbstliche Sängercollegium aufgenommen wurde, in welchem wir fast alle bedeutenden Musiker jener Zeit erblicken, mag wohl seine Ursache in dem Hasse, welchen die Italiener auf die Spanier seit 1512 (Plünderung Prato's) und 1527 (Plünderung Rom's) hatten, haben.

Als Componist war Vittoria sehr fruchtbar und sein Styl ist dem des Palestrina sehr ähnlich; er würde mit Palestrina zum Verwechseln ähnlich sein, wenn er in seinen Schöpfungen hätte sein Temperament als Spanier verkürzen können.

Raphael und Palestrina, Correggio und Vittoria.

Von Vittorias Compositionen seien erwähnt: Improperien und Lamentationen sowie Compositionen über Texte, die wir auch bei Palestrina finden wie: O magnum mysterium; Veni sponsa Christi; Estote fortis bello; Pueri Hebraeorum; die Motette: O quam gloriosum est. Zwei Bücher Messen aus den Jahren

1583 und 1592, von denen das erste Philipp II. von Spanien gewidmet ist.

Hauptwerke Vittoria's sind:

1) Eine grosse Trauermusik (Officium defunctorum in obitu et obsequiis Sacrae imperatricis). Sie zerfällt in vier Abschnitte (a. Missa pro defunctis; b. Versa est in luctum; c. Libera; d. Taedet anima).

2) 1581 Magnificat.

3) 1581 Hymnenwerk auf das ganze Kirchenjahr. Gregor XIII. gewidmet.

Francesco Soriano, geb. in Rom, 1549. War Schüler vom Römer Annibale Zoilo, der von 1561 Kapellmeister in St. Giovanni di Laterano und von 1570 im Collegium der päbstlichen Sänger war. Wie der Componist Rocco Rodio (geb. 1530—1618 oder darüber) hängt Zoilo in seinem Style den Niederländern an.

Soriano war ausser Zoilos auch Naninis Schüler. Seine Ausdrucksweise ist energisch und kraftvoll und mahnt an den Styl der Niederländer.

Motetten: Lauda Jerusalem; Vidi turbam magnum.

Psalm: Credidi propter quod.

1609 ein Buch Messen. Von ihm ist die Missa Papae Marcelli Palestrinas zu 8 Stimmen arrangirt. (Rom, Robletto.)

1619 erschienen von Soriano bei Soldi in Rom eine 4 stimmige Passionsmusik, Magnificat und andere Kirchencompositionen.

Soriano, Anerio und Vittoria sind die Meister, welche nach Palestrina in dessen Epoche für die Kirchencomposition als die bedeutendsten gelten müssen.

Luca Marenzio. 1550—1599 geb. in dem zwischen Brescia und Bergamo befindlichen Orte Coccaglio. Sein Lehrer war Giovanni Contini in Brescia. Luca Marenzio wurde als Componist von Madrigalen in seiner Zeit weltberühmt und wurde von seinen Landsleuten „il più dolce cigno" genannt. Seine Sachen, die er für die Kirche geschrieben hat, sind nichtsdestoweniger von hoher Bedeutung. Motetten; Ave maris stella (12 stimmig). 1588 erschienen von Marenzio Motetten für die Feste des ganzen Jahres. Seine Madrigale erschienen in Venedig 1580—1589 (9 Bücher, 5 stimmig).

Von Marenzios äusseren Lebensumständen sei erwähnt, dass ihn der König von Polen an seinen Hof berief und ihn in den Ritterstand erhob. Des rauhen Klimas wegen kehrte Marenzio 1581 nach Italien und zwar nach Rom zurück. Dort nahm er die Stellung eines Kapellmeisters beim Cardinal Aldobrandini an.

1599. 22. August starb Marenzio und wurde in der Kirche San Lorenzo in Lucina begraben.

Die Madrigale Marenzios müssen mit als die herrlichsten Blüthen, welche die Tonkunst des XVI. Jahrhunderts hervortrieb, bezeichnet werden. Auf die 1592 in Venedig erschienenen Madrigale (4 stimmig), sowie auf die 1584 in Rom bei Gardano gedruckten geistlichen Madrigale sei besonders hingewiesen. Auch bei Marenzio kündigen sich die Anfänge einer Zeit für die Tonkunst an, in der das subjective Empfinden in den Vordergrund tritt. Marenzio ist auch einer der allerersten Schöpfer eines Bühnenstückes, welches er für die Vermählung Ferdinand's von Medici mit Christiane von Lothringen componirt hatte. Text des Festspieles, welches den Namen „Il Combattimento d'Apolline col serpente" trug, war von Rinuccini. 1591 erschien dieses Stück in Venedig bei G. Vincenti. Den Chören (im Madrigalstyle) sind Streichinstrumente nach Massgabe der einzelnen Stimmtonlage beigegeben, welche mit den betreffenden Stimmen im Einklang gehen und so dieselben verstärken.

Marenzios zahlreiche Compositionen wurden auch ausserhalb seines Vaterlandes hochgeschätzt. Dies ist ersichtlich an den Ausgaben, welche z. B. in Deutschland von denselben angefertigt wurden. Auch auf Instrumente wurden seine Vocalcompositionen übertragen. So gaben in Heilbronn 1614 Bernhard Schmid der Jüngere und Johann Woltz in Heilbronn 1617 Vocalsachen des Marenzio für Orgel transcribirt heraus. In Antwerpen erschien 1593 von Phalesius eine Gesammtausgabe von Marenzios Madrigalen.

Antonio Cifra. Ein Mitschüler Allegris bei Nanini. Wie Allegri, so geht auch Cifra ausser den Wegen im strengen a capella- oder Palestrinastyle die Pfade einer neuen anbrechenden Zeit und diese Doppelrichtung finden wir bei allen Musikern von nun an bis auf Scarlatti.

Cifra war im Collegio germanico thätig, war sodann Kapellmeister in Loretto, darauf im Lateran, welche Stellung er 1620 verliess, um zum Herzog Carl v. Oesterreich als Kapellmeister zu gehen. 1629 kehrte Cifra nach Italien zurück und weilte bis zu seinem Tode in seinem Vaterlande.

Ausserhalb des Geistes der Compositionen im strengen Style wie seine Messe Conditor alme siderum, stehen schon die Motetten Rom 1610 bei Robletti und schon der Titel derselben ist bezeichnend dafür: Motettae, quae binis, ternis et quaternis vocis concinuntur, una cum basso ad Organum etc.

Von Cifras Compositionen sind ferner zu erwähnen: Vesperae et Motettae octonis vocibus decantandae. Rom 1610 bei Zanetto.

1619—1629 erschienen von ihm in Venedig dreichörige Motetten.

1619 Ricercari e Canzoni francesi a quattro voci (Rom Soldi.)

1614 Scherzi e Aria a una, due, tre e quattro voci per cantar nel clavicembalo, chittarone o altro simile instromento. (Venedig.)

Agostino Agazzari, geb. 1578 zu Siena, gest. 1640 als Kapellmeister des Domes von Siena. Von ihm ein „Stabat mater". (1611 Venedig, Ricciardo Amatino). Man findet heute dieses Chorstück in Proskes „musica divina". (Tom. IV. vespertinus pag. 386.) Man vergleiche dasselbe mit dem Palestrina'schen und man wird erkennen, wie der Palestrinastyl durch den Einfluss jener Zeit, in welcher der dramatische Ausdruck in der Musik schon herrschend war, aussieht.

Aspirilio Pacelli. War von 1601—1603 Kapellmeister am St. Peter; dann Kapellmeister beim Polenkönig Sigismund III., unter welchem er in Warschau 1623 starb. Seine Compositionen gehören schon der Uebergangsperiode vom reinen Palestrinastyle zum späteren, durch Einmischung persönlicher Leidenschaft entstanden, an.

Motette zu 8 Stimmen: Factum est silentium sowie andere 8 stimmige Compositionen: Veni sancte, Cantate Domino und Tres sunt qui.

Francesco Foggia, geb. in Rom 1604, gest. 1688. Seine Lehrer: Antonio Cifra, Bernard. Nanini und Paolo Agostini. Wie Agazzari so bildet auch sein Schaffen den Uebergang vom Palestrinastyle (dem Style heiliger Würde mit Hinweglassung alles persönlich Leidenschaftlichen) zu dem Kirchenmusikstyle, der durch persönliches Empfindungsleben und das dramatische, sogar durch das theatralische Element, beherrscht ist. Foggias Tod ist auch das Ende der grossen römischen Musikepoche. Ausserkirchliche, also weltliche Musik hat Foggia niemals geschrieben.

Foggia war Kapellmeister des Churfürsten Ferdinand Maximilian in Cöln, sodann Kapellmeister des Erzherzoges Leopold von Oesterreich in Brüssel. Nach Beendigung dieser Stellung kehrte Foggia nach Italien zurück als Kapellmeister der Cathedrale in Naemi und war dann noch thätig in Rom; zuerst als Kapellmeister an der Kirche St. Maria in Aquiro, dann an der Basilica St. Maria in Trastevere bis er 1636 Kapellmeister im Lateran wurde. Nach dieser Stellung hatte er noch die Kapellmeisterstellen an St. Lorenzo in Damaso und an St. Maria maggiore inne gehabt. Compositionen von ihm: Messen zu 4—9 Stimmen, Motetten zu 2—5 Stimmen, Litaneien, Offertorien und Psalme. Dreistimmige Compositionen wie: Adoramus Christum regem; Dominus et salvator meus; Ecce paratum nobis; Cara mea; Salve Regina etc.

Andere namhafte Meister, die wegen ihrer Chorwerke als Epigonen Palestrinas bezeichnet werden müssen, sind:

Girolamo Frescobaldi (berühmter Organist in Rom), Agostino Diruto von Perugia, Matthäus Simonelli (Schüler Allegris und Benevolis, zugleich Lehrer Corellis und Sänger der päbstlichen Kapelle), Giov. Maria Casini aus Florenz, Claudio Casciolini, Bernard Pasquini (berühmter Organist), Tomaso Baj, gest. 1714 (berühmt durch seine Miserere), Giovanni Biordi (im päbstlichen Sängercollegium) und Ottavio Pitoni (starb 1750 90 Jahre alt).

Sehr bedeutende Componisten im reinen Palestrinastyle sind:

Pietro Paole Paciotti (geb in Rom und Kapellmeister am Seminario Romano), der in Rom lebende Neapolitaner Fabricio Dentice. (Von ihm bemerkenswerth ein Miserere (9stimmig.)

1580 von ihm in Venedig Motetten erschienen. Vincenzo Galilei rühmt ihn als Lautenspieler).

Placido Falconi von Asola.

1573 sind von ihm in Venedig erschienen Missae introitus per totum annum, sowie in den Jahren 1580—1588 in Brescia die Turba, die Passion, ein Magnificat und Responsorien (4 stimmig.) Arcangelo Crivelli aus Bergamo (päbstl. Kapellsänger seit 1583, starb 1610.) Prospero Santini, Cesare Roilo, Vincenzo de Grandis, Giov. Locatello.

Zum Beschlusse der Epoche des Palestrinastyles und seiner Vertreter muss noch der Gruppe der polychorischen Componisten gedacht werden, aus der die hervorragendsten Männer Paolo Agostini, Antonia Maria Abbatini, Orazio Benevoli und Virgilio Mazzochi sind.

Andere jedoch weniger bedeutende Componisten dieser Schlussepoche der römischen Tonschule sind:

Tiburzius Massaini. (Von ihm Motetten zu 4 Chören, dem Pabst Paul V. (1605—1621) dedicirt); Fra Erasmo di Bartolo, genannt il Padre Raimo (geb. 1606 in Gaëta gest. 1656;) Abundio Antonelli seit 1608 Kapellmeister an der Lateranischen Basilica, (von ihm sind 4chörige Messen und 8stimmige Chöre, zu welchen auch schon begleitende Instrumente gesetzt, geschrieben); Pierfrancesco Valentini geb. in Rom, lebte im Zeitalter Urban VIII. und ist in Rom 1654 gestorben.

Valentini war Schüler G. M. Naninis und hat wahre Monstra in der polychorischen Richtung geschaffen; sie muthen uns an, wie die Schöpfungen der gleichen Zeit (Barrockzeit) auf dem Gebiete der Architectur und Plastik, P. F. Valentinis Hauptwerk, welches 1645 zu Rom in der Typographie von Andreas Phaeus erschien, hatte den Titel: „Petri Francisci Valentini, Romani, in animas purgatorii propriae et novae inventionis Canon, quatuor compositus subjectis et viginti vocibus, quinque Choris concinendus, qui ultra dictas viginti voces a pluribus etiam vocibus, choris et subjectis extendi et amplificare potest."

Gregorio Ballabene ist der letzte Ausläufer dieser Richtung und ragt schon in die 2. Hälfte des XVIII. Jahrhunderts hinein. Von ihm wurde eine Messe (12 chörig) zu 48 Stimmen geschrieben.

Paolo Agostini geb. 1593 in Vallerano, gest. in Rom als Kapellmeister an der Peterskirche 1629. Von ihm sind eine 48-stimmige Messe, sowie Messen zu 4—12 Stimmen und ein Adoramus zu 4 Stimmen bemerkenswerth.

Antonio Maria Abbatini (1595—1677); Componist von 4 und mehrstimmigen sowie von 16, 32 und 48 stimmigen Chorwerken. Abbatini schrieb auch Antiphonien für je 12 Soprane, 12 Alte, 12 Tenöre, und 12 Bässe. Thätig war Abbatini an den Kirchen S. Giovanni in Laterano, S. Lorenzo in Damaso, dell' Gesu und San Maria maggiore, auch ist er als Mitarbeiter an Kircher's „Musurgia" bekannt.

Orazio Benevoli (1602—1672); ein Schüler des von Bernard Nanini gebildeten Vincenzo Ugolino. Benevoli war Anfangs Kapellmeister bei S. Luigi de Francesi von 1643—1645 in Wien, von 1646 Kapellmeister der Kirche San Maria maggiore in Rom und schliesslich bis zu seinem Lebensende Kapellmeister im Vatican. Von ihm sind Messen zu 8, 12 und 16 Stimmen.

8 stimmige Messen: in lectulo; Paradisii porta: decantabat populus etc.

12 stimmige Messer: Solam exspecto: Angelus Domini etc.

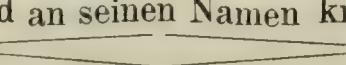
16 stimmige Messen: In diluvio aquarum multarum; Missa Tira corda und Si Deus pro nobis.

Eine grosse 3 chörige Messe mit Orgel, Saiteninstrumenten, 2 Oboen, 4 Flöten und 2 Clarinetten schrieb Benevoli zu der am 24. September 1628 zu Salzburg stattfindenden Einweihung des neu errichteten Domes. Die Partitur von Benevolis Hand besitzt das Mozarteum in Salzburg.

Virgilio Mazzochi aus Castellano. War von 1628 Kapellmeister im Lateran, von 1629 am St. Peter und starb in Rom 1646.

1629 Motette (9 stimmig).

1638 Dichtungen Urban VIII. in Musik gesetzt (2—8 stimmig). Pietro della Valle berichtet von einer 6 chörigen Composition und von einem Einfalle Mazzochis, durch welchen er bei Aufführungen eines polichoren Werkes von sich, die Sänger in der Kuppel des Petersdomes gruppenweise vertheilt habe — vom innern Kuppelrand hinauf bis in die Laterne.

Virgilio Mazzochi ist nicht zu verwechseln mit seinem älteren Bruder Domenico Mazzochi; von diesem sind 5 stimmige Madrigale und an seinen Namen knüpft sich die erste Anwendung der Zeichen  für crescendo und decrescendo.

Zwei bedeutende Folgen für die Musik aus dem polychoren Style waren:

1. Der allgemeine Bass, Generalbass, bassus generalis, der zum Zusammenhalten und zum Fundamentiren solch' colossaler Aufbaue unerlässlich nöthig war.
2. Die Verdoppelung einer Stimme durch die Octave.

Die beiden venetianischen Tonschulen.

a. Die ältere venetianische Tonschule. XVI. Jahrhundert.

Begründet durch den Niederländer:

Adrian Willaert. 1480—1562.

War Schüler Mouton's, der Kapellmeister König Franz I. und seinerseits wieder Schüler Josquin's war.

1515. A. Willaert war unter Leo X. nach Rom gekommen.

1516—1526. Lebte so dann an den Höfen Ferrara und Ludwig II. König von Ungarn und Böhmen.

1527 wurde Willaert Kapellmeister am Dome S. Marco in Venedig, wo der Doge Andrea Gritti dessen Anstellung bewirkte.

Willaert war der Begründer eines neuen Styles, der seine Motivirung in den Verhältnissen, Zuständen in der Geistesrichtung und Entwicklung des gesammten socialen Lebens sowie der Lebensauffassung in Venedig hatte.

Ist die Ausdrucksweise der römischen Tonschule (Palestrinastyl) eine tiefinnerliche, ist sie der Ausfluss von erhabenen Empfindungen und heiliger Andacht, wie sie uns aus den Bildern Berugino's und Raphael's (Madonnenbilder und heilige Caecilia) entgegenschauen, so ist der Styl der Venetianer glanzvoll, prächtig und sein Hauptschwerpunkt liegt, wie bei Venedig's Malern in der coloristischen Wirkung.

Sinnlicher Reiz waltet in den Compositionen der Venetianer Tonkünstler gegenüber dem sinnigen und mehr innerlichen Wesen der Schöpfungen der gleichzeitigen römischen Tonschule vor.

Ein wichtiger Umstand in der Verschiedenheit venetianischer Chorwerke von den römischen bildeten die Gotteshäuser Sanct Peter in Rom und Sanct Markus in Venedig. Gab die päbstl. Sängercapelle in Rom (Sixtina) nur dem a capella-Gesange Raum, so war durch die beiden die Apsis des Marcusdomes begränzenden Chöre, in denen zugleich zwei Orgeln aufgestellt waren,

schon durch die Architektur für die bequeme Aufstellung von zwei Chören gesorgt.

Daher auch Willaerts 2chörige Psalmen, Motten und andere 2chörige Kirchencompositionen.

Bei Willaert Uebergang von den die katholische Liturgie beeinflussenden Kirchentönen zu den heutigen Tonarten.

Cyprian van Rore. 1516—1565 gebürtig aus Mecheln. War Schüler und Nachfolger Willaert's am Marcus Dome.

Durch ihn fanden Willaerts Bestrebungen eine Weiterentwicklung, indem er von chromatischen Intervallen Gebrauch machte, die der Diatonik der Kirchentonarten wiedersprachen. Bei Cyprian van Rore ist schon eine gesteigerte Ausdrucksweise zu verzeichnen.

Giuseppe Zarlino. 1517—1589 war Venetianer d. h. aus dem südlich von Venedig liegenden Chioggia gebürtig.

Der Holländer Swelink war sein sowie des Andrea Gabrielis Schüler. Zarlino war Nachfolger Cyprians van Rore als Kapellmeister am Marcus Dome. Willaert war Lehrer Zarlinos. Zarlino war nicht allein ein bedeutender Musikgelehrter sondern auch dem Studium der Philosophie, Mathematik, Chemie und Astronomie ergeben. Er war ursprünglich für den geistlichen Stand bestimmt und erhielt 1537 die niederen Weihen.

1557. Sein Werk: Institutione Harmoniche.

1562. 5 Bücher und Dimostrationi Harmoniche (gewidmet dem Dogen Luigi Mocenigo.)

1588. 8 Bücher „Boppimenti musicali."

In der letzten Zeit, welche Zarlino Kapellmeister war, sassen an den Orgeln des Marcus Domes die Männer: Annibale Sadovano, Claudio Merulo sowie Andrae und Giovanni Gabrieli.

Wichtige Daten in der Geschichte Venedigs zu Zarlino's Zeit:

7. October 1571. Seeschlacht gegen die Türken bei Lepanto.

1574. Heinrich III. von Valois besucht auf einer Reise von Polen nach Frankreich Venedig.

Begrüssung Heinrich III. auf dem Bucinators durch lateinische Gesänge von Zarlino componirt. (Zeitgenossen nennen diese Musik: „musiche bellissime in versi latini"). Festmusik im Marcus Dome zu dieser Gelegenheit vor Zarlino sowie die Musik zu dem zu dieser Feier im grossen Rathsaale des Dogenpalaetes aufgeführten „Orfeo."

Von Zarlino wurde eine Messe componirt, die 1577 nach dem Erlöschen jener grossen Pest, der u. A. auch Tizian zum Opfer fiel, aufgeführt wurde. Ein Schüler Zarlino's war der Florentiner Vincenzo Galilei.

Andrea Gabrieli. 1510—1586. Schüler Willaerts. Trat 1536 als Sänger in den Chor von St. Marcus. Von 1556 Organist an der zweiten Orgel daselbst bis zu seinem Tod. 1570 componirte auch er eine Festmusik zu Ehren der Anwesenheit Heinrich III. von Frankreich; es war dies eine 8- und eine 12-stimmige Cantate. Ein bedeutender Schüler A. Gabrieli's war der deutsche Tonsetzer Leo Hassler.

Claudio Merulo. 1563—1604. Geboren in Correggio. Von 1557 Organist am Marcus Dome. Berühmt als Organist sowie als Vocalcomponist des XVI. Jahrhunderts. Gehört ebenfalls zu den Polychoristen der altvenetianischen Tonschule. Auch er componirte für den feierlichen Empfang Heinrich III. von Frankreich, gleich den beiden Vorigen Festcantaten. Wenn, wie wir bemerken, die Musiker wie Maler (siehe Paul Veronese's Bild auf die Seeschlacht von Lepanto, zur Verherrlichung seiner Landsleute) thätig waren, ihre Kunst solchen öffentlichen und politischen Vorgängen zu weihen, so müssen wir schon hieran den Unterschied der Künste und besonders unserer Kunst, der Musik, Roms und Venedigs erblicken — wir sehen hier in Venedig die Musik schon bedeutend angewandt bei politischen und weltlichen Festen und Angelegenheiten, während sie in Rom nur der Hierarchie diente.

Baldassaro Donato, geb. 1545 in Venedig, gest. als Kapellmeister an der St. Marcuskirche im Jahre 1603. Er schliesst sich den Vorhergehenden als Componist bedeutender Vocalwerke an.

Giovanni Gabrieli, geb. 1557 in Venedig, starb 1613 daselbst. Er ist der bedeutendste unter den Componisten der altvenetianischen Schule. War im Gesange, im Orgelspiele sowie in der Composition mit dem Nürnberger Leo Hassler Schüler eines Onkels Andrea Gabrieli. G. Gabrieli war von 1585 Nachfolger Claudio Merulo's als Organist am St. Marcusdome.

Beziehungen G. Gabrielis zu Deutschland:

Zum Hause Fugger in Augsburg (Georg Fugger als Gesandter Kaiser Rudolf II. in Venedig).

Zum Herzog Albert V. von Bayern und dessen Söhnen. (Durch Albert V. von Bayern war Orlando di Lasso nach München berufen worden.)

Der Deutsche Heinrich Schütz (ein Vorläufer des grossen Seb. Bach's) war ein Schüler G. Gabrieli's.

Von G. Gabrieli 3- und 4-stimmige Chorwerke mit Hinzufügung eines Orchesters, welches aus Cornetti, Geigeninstrumenten

und Posaunen bestand. So sehen wir die Prachtentfaltung in der Musik sich immer mehr steigern!

G. Gabrieli ist auch als einer der frühesten Componisten in der absoluten Instrumentalmusik zu nennen.

Ricercari für Orgel; Sonaten für Blas- und Streichinstrumente. Symphoniae sacrae (Fuggers in Augsburg gewidmet). Meistentheils ist bei Gabrieli die Instrumentalmusik noch der Nachhall der Vocalmusik. Der Schwerpunkt G. Gabrieli's Schaffens ist jedoch auch in der Vocalmusik zu suchen. Von ihm Psalme, einzelne Sätze aus Messen sowie einige Magnificat's. Zur Kenntnissnahme Gabrielischer Vocalcompositionen seien hier angeführt: O Domine Jesu Christe und der 55. Psalm: Exaudi Deus orationem meam.

Instrumentalwerke enthält die Sammlung von J. W. Wasielewski „Instrumentalsätze vom Ende des XVI. bis Ende des XVII. Jahrhunderts." Bonn 1874. (Max Cohen u. Sohn.)

Nach G. Gabrieli sind noch seine beiden Zeitgenossen zu nennen als Vertreter der altvenetianischen Tonschule:

Leone Leoni, geb. 1560, Kapellmeister der Cathedrale von Vicenza und

Giovanni Croce. 1560—1610. Geboren zu Chioggia, dem Geburtsort Zarlinos, dessen Schüler er war. Croce war der Nachfolger Baldassaro Donato's als Kapellmeister am St. Marcus-Dome.

Die jüngere Venetianische Tonschule.

XVII. und erstes Drittel des XVIII. Jahrhunderts.

Die Hauptvertreter dieser Tonschule sind:

Giovanni Legrenzi geb. 1625 zu Clusone in der Nähe Bergamo's, starb 1690 als Kapellmeister an S. Marco in Venedig. Unter ihm war das Orchester der Marcus Kirche schon 34 Mitglieder an der Zahl. (8 Geigen, 11 kleine Geigen, 2 Viola da braccio, 2 Viola da gamba, 4 Theorben, 2 Cornetti, 1 Fagott und 3 Posaunen.) Charakteristisch an diesem Orchester gegenüber dem der Altvenetianer ist die grössere Anzahl der Streichinstrumente. Legrenzi war auch Componist dramatischer Werke (Siehe toscanische Schule) und Lehrer des bedeutendsten Vertreter der neuvenetianischen Tonschule Antonio Lotti's.

Antonio Lotti geb. 1667 gest. 1740.

Lag Legrenzi's Bedeutung und der Schwerpunkt seines Schaffens vorwiegend auf dem Gebiete der Instrumentalmusik (Kammermusik und Concerte für Solo-Instrumente) obwohl er auch für die Vocalcomposition Bedeutendes leistete, so ist Lotti's Schaffen hauptsächlich auf dem Gebiete der Vocalcomposition zu

suchen. Auch Lotti componirte für Instrumente (Kammer- und Opernmusik.)

Um 1684 war Lotti Schüler Legrenzi's.

1693 Organist an S. Marco in Venedig.

1705 erschien von Lotti in Venedig: Duetti, Terzetti e Madrigali consacrati alla C. R. Maestà di Guiseppe I. imperatore etc.

Schüler Lottis: Der Kirchen und Theatercomponist Giovanni Battista Pescetti, sein 2ter Nachfolger an S. Marco Giuseppe Saratelli aus Padua. Antonio Galuppi Antonio Alberti u. A. m.

Lotti wurde 1718 nach Dresden an den churfürstlichen Hof berufen. Dort componirte Lotti die Oper: Gli odi delusi dal sangue.

Von 1736 bis zu seinem Tode Kapellmeister an S. Marco.

Berühmt sind die im a capella Style componirten:

Benedictus Deus Israel und Miserere sowie ein 3-stimmiger Frauenchor mit Quartettbegleitung: Laudate pueri.

Messe für Männerchor, Psalm 112 für Männerchor. Motette: Vere languores nostros. Crucifixus (8-stimmige) ein gleiches zu 6 Stimmen. (Bei Schlesinger herausgegeben: Crucifixus (10-stimmig) und Sanctus Dominus (4-stimmig.)

4- und 5-stimmige Madrigale Lottis, sowie für Männermusik: die 12 duetti da camera.

Zeitgenossen Lotti's waren die berühmten Violinspieler Tomaso Albinoni geb. 1610 zu Venedig gest. 1742 und Antonio Vivaldi 1670—1743. Ersterer componirte ausser für sein Instrument und für Streichinstrumente überhaupt, Kirchensachen und 42 Opern. Vivaldi war bedeutender Instrumental- und Vocalcomponist. Von ihm wurden ausser Sachen für die Geige, Kirchencompositionen und 28 Opern geschrieben.

Antonio Caldara geb. 1678 zu Venedig gest. daselbst 1763.

War Schüler Legrenzi's. Caldara lebte 4 Jahre in Mantua, war bis 1738 Vicekapellmeister unter Fux am Hofe Carl's VI. in Wien und kehrte sodann in seine Vaterstadt zurück. Er hat 69 Opern componirt in dem Zeitraum von 1689—1737. Von ihm ist neben vieler ausserkirchlichen Musik Bedeutendes für die Kirche geschrieben worden. Crucifixus (16-stimmig); Oratorien: Die Bekehrung König Clodwig's von Frankreich; der Triumpf der Unschuld; der Triumph der Liebe sowie das Pastorale: Beständigkeit in der Liebe besiegt die Sprödigkeit. Sologesänge für 1 Singstimme mit Begleitung des Cembalo. 1, 2, 3 u. 4-stimmige Cantaten a capella sowie auch mit Begleitung von Streichinstrumenten.

Benedetto Marcello geb. 1686 in Venedig; starb 1739.

Angeblich Schüler A. Lottis. War nicht Berufsmusiker sondern Staatsmann. (Sass im Rath der 40., war Proveditor von Pola und Schatzmeister in Brescia.) Er componirte Kirchen- und Kammermusik. Ausser wenigen musik-dramatischen Werken schuf Marcello Solocantaten, Canzonen, Arien (2- und 4-stimmige) Concerte und Sonaten für verschiedene Instrumente, das Oratorium Jndith. Auch als Musikschriftsteller war er thätig. Hauptwerk Marcello's: sein Psalmenwerk „Estro Poetico armonico. Parafrasi sopra i primi venticinque salmi. Poesia di Girolamo Ascanio Giustiniani, Musica di Benedetto Marcello, Venezia Dom Lovise".

1724. Später 1726 auf 27 erschienen noch weitere 25 Psalmen.

Das ganze Werk erlebte mehrere Auflagen. Besonders interessant und charakteristisch sind die Vorreden, welche diesem Werke voranstehen. Ausser Andeutungen über hebräische und griechische Musik stellt Marcello die Forderung auf, das Wort überall zu seinem Rechte kommen zu lassen, unnütze Coloraturen und Wiederholungen fortzulassen und giebt geradezu der Melodie vor der Harmonie und dem Contrapunkte den Vorzug.

Die Psalmen sind für 1, 2, 3 und 4 Stimmen geschrieben, denen eine bezifferte Orgel- oder Clavicembalostimme unterliegt; einige sind mit obligatem Violoncello, andere mit 2 begleitenden Bratschen versehen.

Marcello ist als einer der letzten bedeutenden Musiker der venetianischen Tonschulen zu bezeichnen.

Von nun an sehen wir auf dem Boden Venedigs, wie überhaupt in ganz Italien die polyphone Musik sich anfangen zu verflachen; das Virtuosenthum im Gesange sowie auf Instrumenten steht schon vor den Thüren der Kirchen, Sälen und Theater.

Die toscanische Tonschule oder die Begründung des musik-dramatischen Styles.

Stand des geistigen Lebens seit Beginn der Renaissance in Florenz (Toscana):

a) Auf dem Gebiete der Architektur in Florenz. XV. Jahrhundert:

Brunellesco (Kuppelbau des Florentiner Domes); Benedetto da Majano; Michelozzo Michelozzi; Cronaca und Leo Battista Alberti.

b) Auf dem Gebiete der Plastik:

XIII. Jahrhundert. Nicola Pisano (verkündet schon das Wesen der antiken Plastik inmitten der herrschenden gothischen Stylepoche).

Donatello huldigte einem starken Naturalismus und seine Gestalten stehen im schroffen Gegensatze zu den antiken wie zu den bisher mittelalterigen.

Giovanni Pisano (Sohn Nicolas) wendet sich wieder dem mittelalterigen Style in der Plastik zu.

Luca della Robbia. In seinen Darstellungen zeigt sich der antike Geist für Plastik, bis derselbe von

Lorenzo Ghiberti (Thüren des Baptisterium) im schönsten und herrlichsten Lichte hervortritt.

c) Auf dem Gebiete der Malerei:

Cimabue; dessen Schüler Giotto (im strengen mittelalterigen Style schaffend).

Masaccio; (den beiden Vorigen entgegengesetzt durch lebensvollere Darstellung der Wirklichkeit).

Orcagna; Signorelli; Fra Angelica; Fra Bartolomeo; Filippo Lippi; Filippino Lippi und Benozzo Gozzoli: sie Alle stellen ihre Gestalten (der eine mehr, der andere weniger) dramatisch bewegt dar und wenden sich so mehr dem Natürlichen und Lebensvollen zu.

d) Auf dem Gebiete des Denkens und Empfindens, welches durch die Wortsprache zum Ausdruck gelangt:

Dante, der grosse Kritiker seiner eigenen Zeit.

Petrarca (Begründer wissenschaftlicher Philologie und Archaeologie).

Boccaccio. (Unumwundene Aussprache der natürlichen Empfindungen und Regungen, frei vom ängstlichen und mönchischen Wesen des Mittelalters.)

(Gedenken wir noch der berühmten Männer, die in und bei Florenz geboren wurden, wie Leonardo da Vinci (Schüler von Verochio), und des Bildhauers Sansovino. Ganz besonders sei hier Michel Angelo's gedacht als bedeutendster aller italienischen bildenden Künstler nach der Seite des energischen und dramatischen Ausdruckes.)

e) Universalität des Geisteslebens der bedeutenden florentiner Künstler.)

Giotto, Leonardo da Vinci und Michel Angelo waren Architekt, Bildhauer und Maler in einer Person.

Architekten und Bildhauer zugleich waren Filippo Brunelesco, Giovanni Pisano, Jacopo Sansovino und Benedetto da Majana.

Kunsthistoriker, Architekt und Maler in einer Person war Giorgio Vasari. In Orcagna erblicken wir zugleich den

Maler und Bildhauer sowie in Benevenuto Cellini den Bildhauer und berühmtesten Goldschmied seiner Zeit.

Aus den Monetten Michel Angelo's ersteht uns dieser Meister als bedeutender Dichter und Leonardo da Vinci zeigt sich uns durch seine Proportionslehre als tüchtiger Gelehrter. Beide grossen Männer waren bei all' ihrem Kunstschaffen noch ausübend in der Musik und es ist Thatsache, dass Leonardo da Vinci bei Ludovico Sforza ursprünglich als Lautenspieler und Improvisator angestellt war.

(Galileo Galilei, derjenige Mann, der die bisherigen Anschauungen vom Universum in's Schwanken brachte und das welterschütternde Wort „Und sie bewegt sich doch" gesprochen haben soll, war ebenfalls Florentiner.)

f) Einige Daten politischen und staatlichen Interesses auf dem Boden von Florenz.

300jährige Periode der Republik vom Anfange des XIII. Jahrhunderts.

Fehden politischer, religiöser und städtischer Parteien.

Befehdungen der Uberti und Buondelmonti.

Kaiser Friedrich II. begünstigt die Uberti und es entbrannte von 1246 ein Kampf der Guelfen und Ghibellinen (der kaiserlichen und der päbstlichen oder wie es damals hiess der Neri und Bianchi).

Dante's Verbannung aus seiner Vaterstadt Florenz, weil er sich zur Partei des römisch-deutschen Kaisers hielt.

1. Hälfte des XVI. Jahrhunderts: Florenz unter Despotie Walthers von Brienne, des Herzogs von Athen. Vertreibung desselben. Siege der Stadt Florenz über Nachbarstädte (Pisa u. A.), welche neidisch auf die Machtentfaltung von Florenz blickten.

Seit 1378 tritt die demokratisch gesinnte Familie der Mediceer in den Vordergrund und gewinnt für das gesammte Culturleben in Florenz Bedeutung.

Cosmos und Lorenzo von Medici: Unter diesen Beiden höchste Kunstblüthe in Florenz. Unter Cosmus waren thätig und mit ihm befreundet: Brunellesco, Donatello, Michelozzi, Masaccio und Fra Fiesole. Unter Lorenzo schufen: Signorelli, Palajuolo und der noch junge Michel Angelo. Griechische Gelehrte, die aus Constantinopel vor den Türken geflohen waren, lebten unter Protektion der Mediceer in Florenz. Cosmos von Medici: Gründer der platonischen Akademie.

Lorenzo von Medici: Reorganisator der Universität Pisa. Beide, Lorenzo und Cosmos förderten Alles, was zum Humanismus der damaligen Zeit gehörte, als: Philosophie, Geschichtsforschung sowie alle Künste.

Ziehen wir aus allen Bestrebungen im florentiner Geistesleben ein allgemeines Resultat, so ergiebt sich dasselbe als: Bruch mit hergebrachten mittelalterigen Anschauungen, Befreiung des Menschen von dogmatischen Vorurtheilen auf allen Gebieten, wo dieselben sich auch finden mochten. Es wird daher nicht Wunder nehmen, wenn wir gegen solche Entwicklungen sich das sterbende Mittelalter aufbäumen sehen. Charakteristisch hierfür ist die Gestalt des fanatischen aber edlen Mönches Savonarola. Dieser veranstaltete auf dem Markte zu Florenz sein bekanntes Auto da fé von allem Möglichen aus Kunst und Wissenschaft der Renaissancezeit. (Schriften, Dichtungen (darunter die des Boccaccio) weltliche Musikhefte, Luxusgegenstände wie schöne Gewänder, antike Statuen, Instrumente wie Lauten, Harfen, Geigen und Flöten überantwortete Savonarola dem Feuer.)

Alessandro: erblicher Herzog von Toscana.

Auf ihn folgte: Cosimo I. Mit ihnen herrschten wieder die Mediceer in Florenz und übten ihren wunderbaren Einfluss von Neuem aus:

1579. Vermählung des Grossherzogs Francesco I. von Toscano mit der Venetianerin Bianca Capello. Bei dieser Vermählung findet noch ein Festspiel statt, wie dieselben schon seit der 2. Hälfte des XIV. Jahrhunderts üblich waren: Maskenzüge oder wie sie vom XVI. Jahrhundert an hiessen „Intermezzi". (Maskeraden, unterbrochen von Madrigalen, gleichwie die heutige Entreactsmusik die Handlung auf der Bühne unterbricht. Von solchen Schauspielen und Darstellungen auf weltlichem Gebiete mit Herbeiziehung der Musik wird uns aus Mailand [Dramatisch-musikalische Maskerade zur Feier der Vermählung Galeazzo Sforza's mit Isabella von Arragonien] Venedig und Florenz berichtet.)

Ueber die Beschaffenheit solcher bisher bestandenen musikalisch-dramatischen Aufführungen, Maskeraden oder Intermezzis:

Wenn wir z. B. erfahren, dass zur Feier der Anwesenheit Heinrich III. von Frankreich 1574 in Venedig Willaerts „Orfeo" nur aus 5-stimmigen Chören wie seine „Dido" bestand, so war es noch nichts weiter als jenes Duett von Orlando di Lasso: Streit zweier Personen um den Wein im Keller, ausgedrückt durch fünfstimmige contrapunktisch-gesetzte Chöre.

Wir sahen den Einfluss der Renaissance, welche ja von Florenz selbst ihren Ausgang nahm, auf allen Gebieten geistigen Lebens in der Emancipation der Anschauungen vom bisher Ueberkommenen.

Wie äussert sich dieser durch jene Zeit gehende Zug auf dem Gebiete der Tonkunst?

Auf dem Gebiete der Tonkunst vollzog sich dieser Process, den wir auf allen Geistesgebieten der Menschen im Arnogebiete wahrnehmen, in dem Kampf gegen den Contrapunkt und dem aus diesem Kampfe entstehenden Musik-Drama. (Hauptforderung für dasselbe: Natürliche Vereinigung von Wort- und Tonsprache.) Florenz ist somit der erste Ort, an welchem das Zeitalter der Renaissance einflussreich wird auf die Musik. In Florenz hatten die Niederländer keinen bedeutenden Einfluss ausgeübt; es herrschten dort hauptsächlich die Anschauungen, welche die Wiedergeburt der Antike (Renaissance) und das Streben, den Dualismus zweier Weltculturen in einen Monismus aufgehen zu lassen, hervorrief, von der Mitte des XIII. bis zur Mitte des XVI. Jahrhunderts.

Die Forderung, die der Zug der Zeit an die Künste wie Sculptur und Malerei stellte, trat auch an die Musik heran. Sie hiess: Streben nach natürlicher, wirklicher, dramatischer Wirkung. Musikalische Rhetorik, dramatisches Pathos.

In Florenz muss das Haus des Giovanni Bardi, Graf von Vernio als der Sammelplatz derjenigen Männer bezeichnet werden, welche als Vorkämpfer dieses neuen Styles in der Musik, des „Stylo representativo" gelten müssen. Es waren Kunstfreunde (Dilettanten), die sich mit der Auffindung und Feststellung dieses neuen Styles beschäftigten. Ausser der Gesellschaft im Bardischen Hause, Pietro Strozzi, Vincenzo Galilei (Vater Galileo's) Girolamo Mei und Jacopo Corsi, waren es die beiden Männer am Hofe Ferdinand's von Medici G. B. Doni und Emilio de Cavalieri sowie die Fachmusiker Giulio Caccini und Jacopo Peri.

Vom Jahre 1580 (Siehe Caccinis Vorrede zu seiner „Nuove musiche") datiren sich jene Versammlungen im Hause Bardi in Florenz.

1581. „Dialogo di Vincentio Galilei nobile Fiorentino della musica antica e moderna".

Anregung zu diesen Musikreformen im Hause des G. Bardi gaben das Studium des Plato und Aristoteles und die Parole, welche Bardi auf Grundlage des 3. Buches der Platonischen Replublik austheilte, hiess: Musik ist eine Verbindung von Wort, Harmonie und Rhythmus ohne den Vers zu verderben.

In all' diesen Bestrebungen lag die offene Kriegserklärung gegen den Contrapunkt, (Siehe Bardi's Discorso mandato a Giulio Caccini) indem man den Contrapunkt geradezu den „Zerfleischer der Poesie" nannte. (Worte Caccinis in seiner „Nuove musiche.")

Die ersten Früchte, welche diese Musikreform zeitigten, erblicken wir in:

Giulio Caccini. Römer von Geburt; daher auch Giulio Romano genannt. Er ist der eigentliche Schöpfer des monodischen Gesanges,

und in:

Jacopo Peri. War Sänger und Componist wie Caccini.

Lehrer Caccinis im Gesange: Scipione del Palla. Seine (Caccinis) Arbeiten sind Werke im gebräuchlich polyphonen Madrigalstyle.

Caccini selbst sagt, er hätte im Bardischen Hause mehr gelernt, als ihm 30 Jahre Contrapunktstudium hätten geben können.

Ausspruch Caccinis in seiner „nuove Musiche“: Musik ist nichts als Sprache und Rhythmus und erst zuletzt der Ton, nicht umgekehrt. Textwiederholungen galten den Musikreformatoren für unsinnig. Der Schwerpunkt ihrer Bestrebungen wurde auf das Wort, auf seine richtige Betonung im dramatischen Zusammenhange gelegt.

Dass die ganze Musikreform durch den geistigen Rausch, den die damals wiedergeborenen Geisteserzeugnisse des Alterthumes hervorriefen, in jenen Männern bei Bardi entstand, zeigt Vincenzo Galilei's „Dialogo della musica antica e della moderna“ 1581 Bardi gewidmet. Galilei will der Musik ihre frühere Würde wiedergegeben wissen und verlangt dies besonders auch von der Instrumentalmusik, sich auf Aussprüche stützend, die Schriftsteller des Alterthumes über die Wirkung der Musik thaten. Er straft die Musik, welche nicht den Bewegungen der Seele dient, mit Verachtung und sagt geradezu am Schlusse: „Hat doch selbst das Thier eine Stimme, um auszudrücken, ob ihm wohl und wehe ist.“ So sehr war der Drang nach Lebensvollem und Dramatischem in jener Zeit, dass er sich nunmehr auch in der Musik geltend machte. In ihrem Eifer jedoch schütteten diese Männer das Kind mit dem Bade aus, indem sie von den früheren grossen Meistern nichts wissen wollten.

An die Stelle der Polyphonie trat die Monodie — an die Stelle der Mehrstimmigkeit trat der Einzelgesang und die Musik wurde nun ausschliesslich der Ausdruck von dramatischen Affecten und von Gemüthsbewegungen.

Als eigentlichen Schöpfer der Monodie ist Caccini zu betrachten. Bei ihm wie bei Peri findet sich keine Spur mehr von den bisherigen authentischen Kirchentonarten, sondern Dur und Moll bilden die Fundamente des harmonischen Gebäudes. Fragen wir uns nun in culturhistorischer Rücksicht: Was bedeutet dieser neue Styl seinem Wesen nach gegenüber dem bisherigen? Die Loslösung des Individuums von der Allgemeinheit; er ist der alleinige Ausfluss des subjectiven Empfindungslebens.

Erste Versuche in dem neu gewonnenen Style:

Vincenzo Galilei. „Klage des Ugolino“ (nach Dante) für eine Solostimme mit einem Concerte von Violen. (Melodia a voce sola sopra un Concerto di Viole.)

Vincenzo Galilei. „Lamentationen des Jeremias“ (in ähnlicher Weise wie das Vorige.)

Giovanni Bardi: Intermedii e Concerti fatti per la comedia rappresentata in Firenze nelle nozze del sereniss. Don Fernando Medici e Madame Christiana di Loreno. 1591 Venezia. (Zu dieser Hochzeit hatten auch Luca Marenzio, Emilio del Cavalieri, Jacopo Peri und Christofano Malvezzio Madrigale geschrieben.)

1601. Giulio Caccina. Le nuove musiche di Giulio Caccini, detto Romano, in Firenze apresso i Marescotti.

Wie sehr anregend diese Sammlung von Gesängen auf die Componisten der Zeit wirkte, zeigt die Menge der Compositionen an, die bald darauf erschienen:

1606. Domenico Brunetti von Bologna „Euterpe“.

1609. Jacopo Peri. „Le varie musiche del Signor Jacopo Peri a una, due e tre voci con alcune spirituali in ultimo, per cantare nel Clavicembalo e Chitarrone e ancora maggior parte di esse per sonare semplicimente nel Organo. Firenze apresso Christofano Marescotti.

1610. Radesca da Foggia (Turin) „Canconette, Madrigale, Arie.“

1616. Antonio Brunelli (Pisa) Scherzi, Arie, Canzonette, Madrigali.

In Venedig schufen durch diesen neuen Musikstyl beeinflusst:

Girolamo Fornaci „amorosi respiri“; Francesco Capello und Girolamo Marinoni (Sänger an S. Marco in Venedig) in Rom: 1608 Durante „Arie divote“ und 1624 Hieronymus Kapsberger (Lat. Poesien des Pabstes Urban VIII.)

Als Bardi von Clemens VIII. nach Rom als Maestro di camera“ berufen war, wurde das Haus des Jacopo Corsi das für die neue Bewegung, was das Bardische früher gewesen war und was im Hause Bardi Caccini gewesen war, wird im Corsischen Hause Jacopo Peri. Er arbeitete zusammen mit dem im Corsischen Hause verkehrenden Dichter Ottaviano Rinuccini (gest. 1621) welcher die Dichtungen Dafne, Euridice, Aretusa und Arianna schuf in Rücksicht auf musik-dramatische Verwendung.

1594. Rinuccinis Dafne mit Musik von Peri wird im Corsischen Hause aufgeführt.

1600. Rinuccinis Euridice mit Musik von Peri wird in Florenz aufgeführt.

1600 (also gleichzeitig) kam in Rom Emilio Cavalieri's geistliches Drama (Oratorium) „dell' anima e del Corpo" zur Aufführung im Oratorium der Kirche della vallicelle.

Was charakteristisch ist für die Musikreform auf dem Boden von Toscana, (in und um Florenz) ist die volle Bestimmtheit und das Bewusstsein, mit welchem jene Männer in Florenz: Bardi, G. B. Doni, Emilio de Cavalieri, Vincenzo Galilei, Giulio Caccini, Jacopo Peri und der Dichter O. Rinuccini mit ihren neuen Ideen zu Tage treten.

Am deutlichsten zeigen es uns ihre Schriften:

1600. Giulio Caccini. Vorrede zu seiner Oper „Euridice."

1600. Jacopo Peri. Vorrede zu seiner Oper „Euridice."

1600. Emilio del Cavalieri. Vorrede zu seinem geistlich musik-dramatischen Werke (Oratorium) „dell' anima e del corpo."

1601. Giulio Caccini. Vorrede zu der Sammlung monodischer Gesänge „le nuove musiche."

1581 und 1602. Vincentio Galilei. Dialogo della musica antica e moderna.

1609. Marco Gagliano. Vorrede zu seiner Oper „Dafne."

1645. Janus Micias Erytraeus. (Giov. Vitt. Rossi) „Pinakotheka" und seine Dialoge.

1647. Giov. Babtist. Doni, patricii Florentini „de praestantia musica veteris libri tres, toditem dialogis comprehensi etc. Florentiae typis Amatoris Massae Forolivien.

(1763. G. B. Donis sämmtliche Schriften. Herausgegeben von A. Francesco Gori. Florenz. In ihnen ist auch Manches von G. Bardi und Pietro della Valle enthalten.)

War nun auch durch all' diese Bestrebungen auf dem Boden von Florenz das Ziel derselben noch nicht erreicht, so war doch die Idee des musikalischen Dramas hingestellt und durch diese Idee der Anstoss zu weiterer Entwicklung gegeben.

Man benannte diesen neugefundenen Musikstyl „stylo repraesentativo" oder auch „musica parlante."

Am gleichen Orte (Florenz) sehen wir auch das Oratorium unter Emilio de Cavalieri entstehen; es unterschied sich in dieser aller ersten Zeit des musik-dramatischen Styles von der Oper nur durch die Wahl des Stoffes. Wählte die Oper ihre Stoffe meistentheils aus dem antiken Mythos oder aus der Geschichte, so waren die Stoffe der Oratorien anschliesslich religiösen Inhaltes. Den Namen erhielt diese Kunstgattung von dem Orte, (oratorio) an welchem dasselbe zuerst zur Aufführung gelangte. Sowohl bei der Oper als auch beim Oratorium wurden Instrumente verwendet, die jedoch in dieser allerersten Zeit eine sehr untergeordnete Stelle einnahmen. In den Chören waren dieselben

ist, umfasst doch nur einen Theil unseres Daseines; sie beschäftigt sich mit unserem Denken und Fühlen nur in seiner unmittelbaren Beziehung auf die Gottheit, nicht auf den Mitmenschen und auf unsere irdischen Interessen. Sie kann wohl als Gattung vollkommen sein, nicht aber den gesammten Inbegriff der Kunst vollkommen erfüllen. Denn sie gestaltet zwar das menschliche Gefühl im Momente seiner edelsten Bewegung; im Momente der Versöhnung mit der Gottheit und der, die Trennung von ihr ausgleichenden Rückkehr zu ihr im Gottesdienste. Aber der volle Umkreis der gesammten Aufgabe der Kunst ist hiermit noch nicht erfüllt."

Um zum dramatischen Ausdrucke zu gelangen, musste die Musik es erst gelernt haben, Ausdruck des persönlich menschlichen Empfindens zu werden und diesen Werde-Process sehen wir sich nun in der Renaissancezeit und in unserer Kunst am Ende des XVI. Jahrhunderts mit bestimmtem Hinweise auf das Ziel vollziehen.

Als schüchterne Versuche und absichtsloses unwillkürliches Sichgeltenmachen einer lebensvolleren Darstellung sind die Mysterien, Passionsspiele und Oratorien des Mittelalters sowie die weltlichen Schaustücke bis 1600 aufzufassen. Sie halfen alle mit, jenes Samenkorn, welches seit der lebensvollen Zeit der Hellenen im Menschen schlummerte — der lebensvolle Ausdruck des innen Empfundenen, das Drama — zu jenem mächtigen Baume zu entfalten, der uns heute beschattet, mit dem Anfange des XVII. Jahrhunderts aber erst seine ersten Blüthen trieb.

Ehe aber zwei Dinge nicht gefunden waren, war an eine Erstehung der wahren musik-dramatischen Kunst noch nicht zu denken. Diese waren:

1) Die persönliche musikalische Redeweise, der Sologesang oder die Monodie.

2) Die freie Ausdrucksweise der Instrumentalmusik, welche sich erst aus den Banden der Vocalmusik, deren Nachhall sie gewesen war, befreien musste.

Diese beiden wichtigen Aufgaben für die Erstehung des musik-dramatischen Styles löste das XVI. Jahrhundert.

So konnten nun die ersten Blüthen des musik-dramatischen Styles zum Vorschein gelangen, die sich an den Namen knüpfen, der zu Anfange dieses Abschnittes verzeichnet steht.

Claudio Monteverde ist als der Vater und Ahnherr unserer heutigen Musik zu betrachten.

1568 in Cremona von armen Eltern geboren.

1643 gestorben in Venedig.

War als junger Mensch Violaspieler und kam als solcher in die Hofcapelle des Herzogs Gonzago von Mantua. Dort war sein Lehrer in der Composition der Kapellmeister Marcanton Ingegneri. Von diesem wurde Monteverde in streng contrapunktischer Schule erzogen.

1584. Erste Compositionen Mondeverdes: Canzonetten (Venedig bei Amadino.)

1587. Erstes Buch Madrigale (5-stimmig.) Weitere 5 Bücher Madrigale erfolgten in den Jahren 1593, 94, 97, 99 u. 1614.

1599 brachte Monteverde im Bad Spaa zu. Von dort, so schreibt sein Bruder Cesare, habe M. den französichen Musikstyl nach Italien mitgebracht. (Siehe Scherzi (3-stimmig) kleine liedartige Sätze, die Cl. Monteverde selbst mit dem Ausdruck „Style alla francese" überschreibt. 1609 herausgegeben.)

1609. Claudio Monteverde wird vom Theoretiker Artusi von Bologna seiner Kühnheit wegen in den Harmonien, welche seine Madrigale aufweisen, angegriffen. (Siehe l'Artusi overo delle imperfettione della moderna musica etc. Venezia, Vincenti.)

Aber nicht durch seine Kirchencompositionen, nicht durch seine Madrigale, wiewohl Monteverde schon Bedeutendes leistete, sollte er unsterblich werden, sondern durch seine Bestrebungen und Neuerungen auf musik-dramatischem Gebiete.

Monteverde schloss sich der Florentiner Musikreform an und begann von 1607 an sich dem Stylo rappresentativo für immer zuzuwenden.

1607 zur Feier der Hochzeit eines Sohnes des Herzoges Vincenzo Gonzago mit der Infantin von Savoyen wurde der Dichter Rinuccini nach Mantua berufen, um für Monteverde eine dramatische Dichtung zu schreiben. Es war die „Ariadne." Monteverde setzte dieselbe in Musik. Die Aufführung derselben rief allgemeine Bewunderung hervor.

Auch der Componist Marco da Gagliano, der gleichzeitig die für ihn von Rinuccini geschriebene dramatische Dichtung „Dafne" in Musik gesetzt hatte, ist voll der Bewunderung über Monteverde's „Arianna." Das einzig erhalten gebliebene Stück aus dieser ersten Schöpfung Monteverde's ist der Klagegesang Ariadne's.

1608. Orfeo von Monteverde.

1613 wird Monteverde Kapellmeister an S. Marco in Venedig. Sein Vorgänger war Martinengo.

1624 hatte der Senator Mocenigo (Protector Monteverde's) in seinem Palaste „Il combattimento di Tancredi e Clorinda" Zweikampf Tancred's und Clorinda's aus Tasso's befreitem Jerusalem) von Monteverde in Musik gesetzt, mit Action aufführen lassen.

1630 setzte Monteverde die von Giulio Strozzi gedichtete Proserpina rapita in Musik. Sie war von Mocenigo bestellt und wurde zur Hochzeitsfeier dessen Tochter aufgeführt.

1630. Pest in Italien (Siehe Manzonis „promessi sposi".)

1631. Nach dem Verlöschen der Pest Dankhochamt in San Marco. Hierzu hatte Monteverde eine Messe geschrieben, in welcher die im Gloria und Credo angewandten Posaunen von mächtiger Wirkung gewesen sein sollen.

In Venedig bestand zu dieser Zeit noch kein öffentliches Operntheater. Von 1637 an sehen wir jedoch eine Menge derartige Institute in Venedig entstehen.

1637 errichtete der Senator Mocenigo (Monteverde's Gönner) das erste öffentliche Operntheater. Das Theater war ein Privatunternehmen. Ihm folgten nun mehrere, so dass es bis 1699 in Venedig 11 Operntheater gab. Die Namen erhielten die Theater nach den Kirchen, in deren Nähe sie errichtet wurden.

(il Teatro di S. Cassiano, Teatro di S. Giovannie Paolo, Teatro S. S. Apostoli, Teatro di S. Mose etc.)

[In Florenz wurde erst 1652 für das grosse Publikum das erste Theater „Pergola-Theater" eröffnet. In die zweite Hälfte des XVII. Jahrhunderts fällt auch die Gründung einer Opernbühne in Neapel „Florentiner Theater" genannt.]

Wir lernen durch die ersten Vorstellungen in den zu Venedig entstandenen Theatern eine Menge von dramatischen Dichtern und Componisten kennen und ersehen daraus, wie mächtig der neuentstandene Musikstyl die Menschen bewegte.

1641. Giulio Strozzi, als Dichter und Componist von „Finta pazza".

1649. Marcanton Cesti, Componist der von G. A. Cicognini gedichteten „Orontea".

1651. Cavalli. Componist des von Faustini gedichteten „l'Oristeo".

1661. Castrovillari. Componist des von Gius. Artale gedichteten „la Pasife".

1670. Pasticcio. Componist der von G. B. Rodetto gedichteten „Adelaida".

1677. Dom. Freschi. Componist der von Aureli gedichteten „Elena rapite da Paride".

1678. Pallavicini. Componist des von Corradi gedichteten „Vespasiano".

1699. Piagnetta. Componist des von F. Rossi gedichteten „Paolo Emilio".

1699. Ruggiero. Componist des von Marchi gedichteten „l'ingannator ingannato".

(Diese angeführten Opern sind sämmtlich Eröffnungsopern der verschiedenen neuen Operntheater Venedig's.)

Von Monteverde erschien 1639 die Oper „Adone".

1641. „Le nozze di Enea von Lavinia".

1642. Die letzte Schöpfung Monteverde's „L'incoronazione di Poppea".

Monteverde muss als der erste moderne Musiker bezeichnet werden. Bedeutende Momente seiner Neuerungen:

Auf dem Gebiete der Harmonik.

Bruch mit den alten Tonarten, die nur melodischer Natur waren. Entwicklung der modernen Tonleitern, gegründet auf das Verhältniss von Quinte zum Grundton. Das freie Einsetzen der Dissonanz. Der übermässige Dreiklang. Der verminderte Septimenaccord.

Auf dem Gebiete der Instrumentation.

Hören wir, dass noch Peri's Euridice von Corsi auf dem Clavicembalo, von Montalvo auf der Cyther, von Jacomelli auf der Lyra accompagnirt wurde, so werden Monteverde's Opern von einem ganz, wenn auch anfänglich nur kleinen Orchester begleitet. Monteverde's Orchester besteht aus Streich- und Blasinstrumenten. Die Streichinstrumentengruppe (Violinen, Bratschen, Violoncelli und Contrabässe) bildet das Fundament seines Orchesters. Monteverde wandte zuerst das Tremolo und das Pizzicato der Streichinstrumente an. (Siehe „Combattimento di Tancredi etc." sowie „ballo delle Jngrate" [Tanz der Spröden]).

Auf dem Gebiete des Sologesanges.

Monteverde als Begründer der Arie und des Liedes. In Monteverde's „Orfeo" das erste „Siciliano" nach Art der Villanellen, jedoch nicht contrapunktisch, wie diese früher behandelt wurden, sondern als einfach homophones Lied. Duett zwischen Orfeo und Apollo. Im „ballo delle ingrate", Duett zwischen Venus und Amor.

Francesco Cavalli, geb. 1599 zu Crema im Venetianischen, gest. 1676 zu Venedig. Hiess eigentlich Pier Francesco Caletti Bruni und war eine für die musik-dramatische Entwicklung sehr bedeutende Erscheinung. Er war der Sohn eines Kirchenkapellmeisters in Crema und entwickelte sich unter Monteverde in Venedig, woselbst er als Sänger an San Marco wirkte, bis er 1640 Kapellmeister daselbst wurde.

1639. Seine früheste dramatische Schöpfung „le nozze di Teti e di Peleo", Dichtung von Orazio Persiani. (Grossartige Orcuscene.) Beschreibung dieses Werkes bei Ambros. Gesch. d. Musik. 4 Bd.

1640. 2 Opern Cavalli's „Gli amori d'Apolline e di Dafne". „La Didone".

1649. Cavalli's „Giasone" in Venedig und

1651 derselbe in Florenz aufgeführt. (Vergleiche die Chöre dieser Oper mit den Chören Gluck's im Orpheus.) Bemerkenswerth ist, dass in dieser Oper Stücke mit dem Worte „Aria" überschrieben sind.

Cavalli geht, was Charakterzeichnung der Personen anbetrifft, weit über Monteverde hinaus. Die Musik ist bei ihm schon ganz natürliche Sprache der allerfeinsten Empfindungen geworden. Die Ungelenkigkeit des monodischen Gesanges ist bei ihm schon vollständig gebrochen. Seine Declamation ist durchaus natürlich und sprachgemäss. Dies beweisen die weiblichen Versausgänge, die nicht, wie bei den Vorgängern, noch oft langgedehnt und sprachwidrig declamirt sind.

Cavalli ist mit dem Römer Carissimi der Schöpfer des schwungvollen Recitatives. Wie weit beide dasselbe entwickelten, lehrt ein Vergleich der Recitatives der Florentiner mit dem ihrigen.

Von Cavalli wurden in Venedig von 1639—1665 34 Opern zur Aufführung gebracht, und bekannt ist, dass in Paris durch eine Florentinische Operngesellschaft viele seiner Opern gegeben wurden.

Giacomo Carissimi. Soll 1604 in der Nähe Rom's in Marino geboren sein. War Kapellmeister an St. Apollinare. Erreichte ein hohes Alter. Seine Hauptthätigkeit fällt in die Jahre von 1635—1680. Er entwickelte mit Cavalli (obgleich beide unabhängig von einander waren) das Recitativ mit abwechselnder Cantilene.

Carissimi componirte nicht für das Theater, doch wandte er den neuen Styl auf die Cantate und auf das Oratorium an. (Cantate die camera).

Erwähnt werden als Oratorien Carrissimi's „Das Urtheil Salamos' und „Jephta". Von ihm ferner Concerti Sacri, Motetten und Messen (5—12-stimmig).

Carrissimi'sEinfluss als Lehrer: Auf Scarlatti, Buononcini und Bassani sowie auf den Deutschen Joh. Caspar Kerl (Kapellmeister in München).

Carrissimi schrieb das Werk „ars cantandi".

Das Orchester Carrissimi's bestand bei seinen Oratorien aus 2 Violinen, Bass und Orgel oder Clavicembalo, (Letztere zum Generalbasse) bei seinen Cantaten nur Bass und Clavicembalo.

Ein sehr bedeutender Schüler Carissimi's ist der florentinische Mönch

Marco Antonio Cesti, geb. 1625. Kapellmeister Kaiser Leopold I., gest. 1670 in Venedig. Er muss als Fortentwickler des musik-dramatischen Styles gelten.

1649 wurde in Venedig seine erste Oper „Orontea“ aufgeführt, 1663 die Oper „La Dori“.

Von Cesti Cantaten nach den Vorbildern von Carissimi.

So sehen wir die Aufschwungsperiode des musik-dramatischen Styles in Italien entfaltet und bereits durch den Einfluss der Florentiner in Florenz, Venedig, Rom und Neapel blühen und wenn wir erfahren, dass florentinische Operisten in Paris weilen, dass der Componist Pallavicini Opern für die Dresdner Bühne componirte, dass der Deutsche Heinrich Schütz (Schüler des Giov. Gabrieli) 1627 in Torgau die von ihm componirte, von Opitz nach Rinuccini umgedichtete „Dafne“ zur Aufführung brachte, so war damit der Einfluss Italiens auf dem Boden von Frankreich und Deutschland geschaffen.

Musikbestrebungen auf dem Boden von Neapel.

Im XV. Jahrhundert erblicken wir den Niederländer Tinctor in Neapel. Er gründete daselbst, wie Goudimel in Rom und Willaert in Venedig, eine Musikschule, jedoch nahm sie nicht den Aufschwung, noch entsprach ihr ein charakteristischer Styl, wie dies in Rom und Venedig der Fall war.

1477. Tinctor's Tractat über den Contrapunkt (dem Könige von Neapel gewidmet.)

Tinctor wendet sich am Ende des XV. Jahrhunderts nach den Niederlanden zurück.

Erst um die Mitte des XVII. Jahrhunderts tritt uns in Neapel ein bedeutender Musiker entgegen.

Alessandro Stradella, geb. 1645 in Neapel; ermordet 1681 in Genua. Einflussreich auf sein Schaffen war der neugefundene (musik-dramatische) Styl geworden. Von Stradella: Madrigale, Hymnen, Cantaten und Motetten für eine oder zwei Stimmen, sowie für Chor mit und ohne Instrumentalbegleitung. Die so bekannt gewordene und Stradella's Namen tragende „Aria di chiesa“ ist nicht von ihm, sondern gehört einer späteren Zeit an.

1676. Oratorium „Susanna“ für Solo, Chor und Streichinstrumente. Ein anderes Oratorium ist „Esther“.

Musik-dramatische Werke für die Bühne: „Circe,“ „Damon“, „Horatius Cocles.“

Opera seria: La forza dell' Amor paterno 1678 für Genua sowie andere dramatische Handlungen für den Hof von Ferrara geschrieben.

Stradella's hinterlassene Werke sind in den Bibliotheken von Neapel, Modena und Venedig zu finden.

Man rühmt Stradella als einen berühmten Harfen- Violinspieler und Sänger.

(„Delle opere di Alessandro Stradella esistendi nell' archivio musicale della R. Bibliotheka Palatina di Modena. 1866. Modena. Angelo Catalani".)

Der Hauptvertreter des Musiklebens auf dem Boden von Neapel ist:

Alessandro Scarlatti. (Vater des berühmten Clavierspielers und Claviercomponisten Domenico Scarlatti.) Al. Scarlatti wurde 1649 zu Trapani auf Sicilien geboren und starb 1725 in Neapel. Er liegt in der Capelle der hl. Caecilia der Kirche vom Monte santo begraben.

A. Scarlatti hatte in der Schule G. B. Nanini's gelernt, sowie auch unter Carissimi in Rom studirt. Nach beendigter Studienzeit durchreiste Scarlatti sein Vaterland, sah Bologna, Venedig und Florenz, sowie Deutschland, wo er in Wien und München verweilte.

Nachdem Scarlatti nach Neapel zurückgekehrt war, wurde er Kapellmeister der sich in Neapel aufhaltenden Königin Christine von Schweden. Sie war seine Gönnerin, starb aber 1688. Hierauf erhielt Scarlatti die Stellung eines Kapellmeisters beim König von Neapel und war ausserdem thätig als Lehrer der Composition an den Conservatorien von S. Onofrio, dei Poveri di Gesù Christo und Loreto. Ueber 1000 Werke werden Aless. Scarlatti zugeschrieben. 200 Messen, viele Oratorien, Psalme und Werke auf dem Gebiete der Kammermusik wie weltliche Madrigale, Serenaden, Solfeggien in Duettform und Cantaten für eine Solostimme mit einem untergelegten Basse.

Oratorien: Die sieben Schmerzen Mariae.
Das Opfer Abrahams.
Filippo Neri.
Das Martyrium der hl. Theodosia.
Die Empfängniss der seligsten Jungfrau.

Von Kirchencompositionen Scarlatti's seien erwähnt:
Missa quatuor vocum ad canones.
5-stimmige Messe mit Orchester.
Die 2-chörige (10-stimmige) Pastoralmesse.
Ein 4-stimmiges Requiem; Ave Maria coelorum für 2 Soprane mit Orgel; mehrere Misereres sowie sein berühmtes Tu es Petrus (doppelchörig).

Dass sich Scarlatti wissenschaftlich in seiner Kunst bethätigte, wenn es galt einen Streit zu schlichten, beweist sein Buch: „Discorso di musica sopra un caso particolare in arte."

1680 wurde einer der ersten Opern A. Scarlatti's „l'Onesta dell amore" vom Florentiner Theater in Neapel aufgeführt.

1693 in Rom „Teodora" welche mit der für Venedig componirten Oper „Il Trionfo della libertà 1707 in letzterer Stadt ebenfalls in Scene ging.

1709 in Rom „Il martirio di santa Cecila."

1715 „Tigrane“
1716 „Carlo Re d'Allemagne“ } beide in Neapel.

Scarlatti als Mitarbeiter in Opern Legrenzi's und Lotti's in Venedig in sofern als in Lotti's „Porsenna“ und Legrenzi's „Odoaker“ Scarlattische Einlagen gesungen wurden.

A. Scarlatti's epochemachende Bedeutung:

Was Carissimi und andere Componisten angebahnt, wird von Scarlatti weiter entwickelt. Es ist dies die eigentliche Arie. Wohl gewahren wir schon bei Cavalli den Ausdruck „Aria“ über einigen melodischen Partien, auch treten uns melodische Episoden bei Peri, Caccini und Monteverde entgegen, aber zu einer bestimmten Form, wie bei Scarlatti, hatte sich das Arioso nicht gestaltet.

Scarlatti's Arie ist 2-theilig mit da capo d. h. sie besteht aus einem Hauptsatze, Mittelsatze und dem da capo des Hauptsatzes. Diese Grundform der Arie erhielt sich als massgebendes Schema über 100 Jahre (Siehe ital. Componisten, Händel, Bach, Gluck, Haydn und Mozart.)

Scarlatti brachte die eigentliche Cantilene in die Oper. War bei den Florentinern der musikalische Sprechgesang als der richtige Ausdruck für das musik-dramatische Kunstwerk erkannt und war hier hauptsächlich die Bedeutung des Wortes in den Vordergrund gestellt, so wurde in der von A. Scarlatti begründeten Oper die Melodie und Cantilene Herrscherin. Somit ist Al. Scarlatti der Begründer und Schöpfer der eigentlichen nationalen italienischen Oper, in welcher bis heute noch das melodische Element (um der Melodie willen) vorherrschend ist.

Die Aufschwungsperiode und die Bestrebungen der Florentiner um die Erschaffung eines dramatischen Kunstwerkes mit Hülfe der Musik waren damit schon in ihrem Keime erstickt.

Ein zweiter epochemachender Punkt in A. Scarlatti's Schaffen ist die Begründung der italienischen Ouverture. Dieselbe war der damals herrschenden französischen entgegengesetzt. Diese bestand in der Zusammenstellung von einem langsamen, einem schnellen und wiederum einem langsamen Satze. A. Scarlatti formte nun dieselbe dahin um, dass sich zwischen zwei schnellen Sätzen als Mittelsatz ein langsamer befand.

Im Orchester Al. Scarlatti's bildet die Streichinstrumenten-Gruppe das Fundament (Theilung der Violinen in 1. und 2. von Scarlatti angewandt.)

Als Beispiele: Orchesterpartitur zu „Filippo Neri“ (Violinen, Bratschen, Violoncello, Contrabass und Laute. Orchesterpartitur zur Oper „Eraclea“ (Violinen, Bratschen, Violoncello, Contrabass, Flöten, Oboen und Trompeten.)

Reihen wir diesen Orchesterspielen Scarlatti's zu seinen Opern die zwei Bücher Toccaten für Orgel sowie für Clavcem-

balo an, in denen ebenfalls viel Neues und Epochemachendes enthalten ist, so sind damit Scarlatti's Werke auf dem Gebiete der absoluten Musik bezeichnet.

Durch Scarlatti erlangte auch die Fuge und der doppelte Contrapunkt eine weitere Ausbildung, weshalb er auch der italienische Bach genannt wird.

Einfluss A. Scarlatti's als Lehrer:

Seine Schüler an den Conservatorien in Neapel waren:

Durante, Logroscino, sein Sohn Domenico Scarlatti (auch Porpora wird als Schüler Scarlatti's von einigen genannt) sowie der Deutsche Adolph Hasse. (Dieser wirkte auf Graun und Naumann). Händel lernte A. Scarlatti in Rom kennen und soll seine Werke eingehend studirt haben.

Domenico Scarlatti 1683—1757 Componist für das Clavier und Virtuose auf demselben. Durch ihn bedeutende Weiterentwicklung des Sonatenstyles in Italien.

Auch er schrieb mehrere Opern von denen 1720 die Oper „Narciso" (in London aufgeführt) zu erwähnen ist.

Gaëtano Greco geb. 1680 in Neapel; bedeutender Contrapunktist. War als Musiklehrer geschätzt.

Emanuele Astorga geb. 1681 in Palermo. Genoss in Spanien seine musikalische Erziehung. (Seine Leidensgeschichte siehe bei Rochlitz „Für Freunde der Tonkunst II.")

Lebte von 1704 am Hofe von Parma und that sich als Sänger und Componist hervor. Weilte später in Wien und starb der Vermuthung nach in einem böhmischen Kloster.

1726 soll in Breslau sein Pastorale „Dafne" aufgeführt sein. Neben vielen weltlichen Gesängen ist von Astorga das „Stabat mater" berühmt geworden.

Francesco Durante geb. 1684 zu Fratta maggiore im Neapolitanischen gest. 1755 in Neapel.

Studirte bei Aless. Scarlatti und Greco in Neapel sowie unter Pasquini und Pitoni in Rom. Wurde 1742 Lehrer am Conservatorium von Loreto in Nenpel. Durante componirte hauptsächlich für die Kirche. (Nur aus seiner Jugend ist ein Stück für die Bühne zu verzeichnen.) Von ihm sind viele Messen (darunter eine „Missa alla Palestrina") Psalme, Antiphone, Hymnen, Motetten und Litaneien. Meist componirte Durante im a capella Styl. Mit Instrumentalbegleitung sein 8-stimmiges „Dixit" und seine 1751 für Rom componirten Lamentationen. Letztere sind mit einer Begleitung von Violinen, Violen und Hörnern.

Die Instrumentation Durantes weist schon auf ein treffliches Instrumentenensemble hin wie z. B. die Zusammenstellung von Streichinstrumenten, Oboen, Flöten, Fagotte, Hörner und Trompeten.

Vielfach heute gesungen wird Durante's „Misericordias Domini." Gross war Durante's Einfluss als Lehrer.

Leonardo Leo 1694—1746. Geb. im Neapolitanischen.

War Schüler Aless. Scarlatti's in Neapel und Schüler von Pitoni in Rom. War Kapellmeister an den Neapolitanischen Conservatorien della Pieta und S. Onofrio. Leo ist Componist von 40 Opern, welche in der Zeit von 1716—1743 entstanden. Ausserdem schrieb er mehrere Oratorien und Kirchensachen. 8-stimmige Miserere im a capella Styl.

Seine Kirchensachen sind meist mit reicher Instrumentation versehen.

Francesco Feo geb. 1699 in Neapel. War Schüler Domenico Gizzi's und Pitonis in Rom. Feo war bedeutend als Gesangsmeister sowie als Componist von Opern und Kirchensachen. 1725 für Rom „Impermestra" geschrieben. Ueber seine Kirchencomposition siehe in Reichardt's „Kunstmagazin."

Nicolo Logroscino 1700—1763. Schüler Aless. Scarlatti's. Operncomponist. Die ausgeprägte Seite seines Schaffens ist die komische Oper. (Opera buffa gegenüber der opera seria.). Daher wird Logroscino auch Vater der komischen Oper genannt.

Nicolo Porpora geb. 1685. Schüler A. Scarlatti's und Greco's. Componist vieler Opern, von denen er mehrere für London schrieb.

Weilte in London als Componist und Concertdirector (1733) der gegen Händel aufgestellten Concurrenzoper. Von Porpora sind viele Compositionen für Kirche und Kammer zu verzeichnen. (Kammercantaten, Suiten, Symphonien, Sonaten für Streichinstrumente und Klavier sowie viele Gesangssachen.) Porpora war berühmt als Gesanglehrer u. u. A. Lehrer Farinelli's, sowie des Deutschen Anton Hubert (Antonio Uberti) nach Porpora auch „Porporino" genannt. Derselbe war 1740 Mitglied der Oper in Berlin.

Porpora war auch in Dresden und Wien als Singmeister angestellt. In Wien trat J. Haydn bei diesem Meister in den Dienst, nur um etwas von ihm lernen zu können.

Jüngere Componisten der neapolitanischen Tonschule.

Giovanni Battista Pergolese geb. 1704 bei Neapel; gest. 1737.

Schüler des Conservatorio dei Poveri unter Greco und Durante.

Komponist von Opern- und Kirchensachen. Cantaten und Trios für 2 Violinen und Violoncello.

1731 für Neapel „la serva padrona" componirt.

Pergolese leistete in der opera buffa Bedeutenderes als in der opera seria. Sein letztes Werk ist das berühmtgewordene „Stabat mater" für zwei Frauenstimmen mit Violinen und Bass.

Leonardo Vinci geb. 1690 im Neapolitanischen. War

Schüler unter Greco im Conservatorio dei Poveri. Operncomponist. Seine bekanntesten Opern sind „Iphigenia in Tauride“ „Didone abandonata“; „Siroe oder Farnace“ und „Elpidio.“

Vinci's Schaffenszeit ist in die Jahre von 1719—1730 zu setzen.

Nicolo Jomelli geb. 1714 zu Aversa im Neapolitanischen.

War Schüler in Neapel von Durante, Prota, Mancini und Feo. Auch Leonardo Leo soll Jomelli's Lehrer gewesen sein.

1737 erste Oper Jomelli's „L'errore amoroso.“

1738. Odoardo.

Jomelli wurde als Vicekapellmeister an den S. Peter nach Rom berufen, siedelte darnach 1754 nach Stuttgart über als Hofcomponist und Hofkapellmeister des dortigen Hoftheaters, hörte aber nicht auf für Städte seines Vaterlandes wie Neapel, Rom, Venedig, Turin und Parma Opern zu schreiben.

Für Stuttgart schrieb Jomelli 18 Opern.

1765. Kehrte Jomelli nach Neapel zurück, schrieb in seinen letzten Jahren noch die Opern „Armida“; „Demofonte“ und „Iphigenia in Aulide.“ Ausser Opern sind von ihm auch Kirchensachen geschrieben worden, die jedoch alle Tiefe entbehren.

Niccolo Piccini geb. 1728 zu Bari im Neapolitanischen.

Schüler Leo's und Durante's am Conservatorium S. Onofrio in Neapel. Fruchtbarer Operncomponist sowohl der Opera seria als der Oper buffa. 80 Opern ausser Oratorien und sonstigen Kirchensachen. 1776 kam Piccini nach Paris. (Siehe hierauf bezüglich bei Gluck: Kampf der Piccinisten und der Gluckisten.)

Pietro Guglielmo. Einer der späteren Schüler Durante's.

Componist von beinahe 80 Opern ausser Oratorien, Kirchen- und Instrumentalcompositionen.

Antonio Maria Gasparo Sacchini geb. 1734 in Neapel.

Ausser 50 Opern, die auf allen Bühnen Europa's gegeben wurden, schrieb er Oratorien, Messen und andere Kirchencompositionen.

Sacchini selbst war tüchtiger Violinspieler. Von ihm: Streichtrios, Streichquartette und Claviersonaten mit Violine. Vieles davon ist in London gedruckt.

Sacchini hielt sich ausser in Italien auch in Deutschland (Stuttgart, München), auch in Holland und England auf. Von 1782 an war Sacchini Componist der grossen Oper in Paris.

Tomaso Traetta geb. 1727. Schrieb 1750 für das Theater S. Carlo in Neapel die Oper „la Farnace“ sowie für das Theater d'Aliberti in Rom die Oper „Ezio.“

Trat in die Dienste des Hofes von Parma, wurde dann Kapellmeister am Conservatorium Ospedaletto in Venedig, wandte sich nach Petersburg, ging von dort nach London und starb daselbst 1779.

Giovanni Paisiello, geb. 1741 zu Tarent. Studirte am Conservatorium Onofrio noch ein Jahr unter Durante, sodann bei Contumacci. Componirte seine ersten beiden komischen Opern „la pupilla“ und „il mondo al rovescio“ für Bologna. Ausser diesen beiden Opern hat Paisiello noch 90 theils komische, theils grosse Opern für Theater der verschiedenen Städte Italiens sowie für Petersburg componirt. In Petersburg weilte er von 1776—84 als Kapellmeister. Viele seiner Opern waren auch ins Deutsche übersetzt, wie „Der Barbier von Sevilla“, „Das Mädchen von Frascati“, „Die eingebildeten Philosophen u. a. m.

Schüler Paisiellos war Nicolo Vaccaj, geb. 1791 in Tolentino. Gesangmeister.

Dem Boden von Neapel entwachsen ausser den genannten Componisten noch eine Menge anderer, die in der 2. Hälfte des XVII. wie im XVIII. Jahrhundert stehen. Christoforo Caresana, geb. 1655. Giuseppe Porsile, geb. 1672. Francesco Mancini, geb. 1674. Carlo Contumacci. Domenico Sarti, geb. 1678. David Perez (Spanier), Francesco Ciampi, Giuseppe di Majo, geb. 1698, sowie dessen Sohn Ciccio di Majo, geb. 1745; Pietro Domenico Paradies (Schüler Porpora's), der Malteser Avossa, Pasquale Caffaro, Tomaso Carapella, Alessandro Speranza, geb. 1728, Fedele Fenaroli, geb. 1732, Nicolo Sala und Terradellus (Concurrent Sacchinis und Schüler Durante's).

Domenico Cimorosa. 1754 im Neapolitanischen geboren, gestorben 1801 in Neapel. Berühmt als Operncomponist. War einige Zeit in Wien Kapellmeister. Dort wurde 1791 seine Oper „Die heimliche Ehe“ (secreto matrimonio) aufgeführt.

Valentino Fioravanti, geb. 1768 in Neapel, gest. 1837 auf Capua. War mehrere Jahre päbstlicher Kapellmeister. Von ihm viele komische Opern, u. A. „Die Dorfsängerin“.

Mit den Bestrebungen, wie sie dem Boden Neapels auf dem Gebiete der Oper entstammen, war für diese die Weltherrschaft entschieden. Neapel galt seit A. Scarlatti's Zeit als der Ort des Musikstudiums für einen jungen Musiker.

Die italienische Oper wird Ende des XVII., durch das XVIII. und noch durch das XIX. Jahrhundert durch alle Länder Europas (Deutschland, Frankreich, England, Skandinavien und Russland) getragen.

Die jüngeren Neapolitaner sind als Ausbildner der sogenannten grossen Arie anzusehen. (3 theilige Form mit Mittelsatz und Repetition.)

Sehen wir die Oper, wie sie in Neapel ausgebildet wurde, an, und vergleichen sie mit dem Ideal, was den Florentinern vorschwebte vom Musik-Drama, so ist in derselben wenig von den Bestrebungen auf dem Boden von Florenz zu erblicken. An ein Musik-Drama ist gar nicht mehr zu denken. Die Oper ging ganz andere Wege. Der Gesang, nicht das Wort war mehr die

Hauptsache in der italienischen Oper. Dramatische und lebensvolle Entwicklung der einzelnen Charaktere war nicht vorhanden. Die Oper wurde schliesslich eine Zusammenstellung von Gesangnummern, die meist nur durch die Anzahl von Stimmen, aus welchen sie bestanden, unterschieden waren. Nur Arien und Cantilenen, in denen Sänger sich zeigen konnten, bildeten, wie es ja heute noch in den italienischen Opern und den von anderen Nationalitäten nach italienischer Manier componirten Opern der Fall ist, das Hauptinteresse.

Reformatorisch auf musik-dramatischem Gebiete traten im XVIII Jahrhundert Gluck und im XIX. Jahrhundert Richard Wagner auf. (Siehe diese.)

Bedeutende musikalische Theoretiker des XV., XVI. und XVII. Jahrhunderts auf dem Boden von Italien und Deutschland.

Tinctoris (Begründer der alt-neapolitanischen Schule). studirte bei Ockenheim und Busnois. Dieses bezeugt sein Traktat über den Contrapunkt von 1477 (dem Könige von Neapel gewidmet). Von demselben Geiste und derselben Lehre, die sich auf die Niederländer gründet, tritt in Italien nach Tinctoris Pietro Aron und in Deutschland Glarean auf. Letzterer studirte vorzugsweise Josquin de Près. Die Fundgrube ihrer Theorien sind die Compositionen der Meister des XV. Jahrhunderts.

Im XVI. Jahrhundert begegnen wir Gioseffino Zarlino, geb. in Chioggia 1517. Seine theoretischen Werke:

1557. Institutione Harmoniche.

1562. 5 Bücher Dimonstratione harmoniche.

1588. 8 Bücher Sopplimenti musicali.

Letzteres Werk schrieb Zarlino als Entgegnung auf Vincenzo Galilei's 1581 in Florenz erschienenen „Dialogo della musica antica e della moderna".

Ein anderer Gegner Zarlino's war der Theoretiker

Giov. Maria Artusi. Von ihm: 1604 Impresa del R. P. Gioseffo Zarlino da Choggia, già Maestro di capella dell' Illustrissima Singnoria di Venezia, dichiarata da" etc. Von Artusi erschien 1598 in Venedig bei Giac. Vincenti „L'arte del Contrapunto."

Orazio Tigrini. 1588. Compendio della musica. Tigrini war Domherr in Arezzo.

Scipione Cerretto aus Neapel.

Fra Lodovico Zacconi aus Pesaro; er schrieb: Prattica di musica. (Ende des XVI. Jahrhunderts.)

Francesco Patrizzi. Dalmatiner aus Cherso, geb. 1529. In seinem Werke „Della Poetica" (Ferrara) zeigt er sich als Platoniker und greift die Toneintheilung des Aristoxenos an.

Gegen ihn schrieb der Aristoxener:

Ercole Bottrigari (1531—1612). „Il Patrizzi, ovvero dé tetracordi armonici di Aristosseno, parere e vera dimonstrazione". Seine 2. Schrift: „Dialogo" „il Desiderio ovvero de concerti di varij stromente musicale".

In Deutschland.

Sebastian Virdung. Musika getutscht. (Deutsche Musik.) Basel 1511. Wichtig für die Kenntnissnahme der musikalischen Instrumente jener Zeit.

Martin Agricola, geb. 1584 zu Sorau, lebte von 1510—1556 in Magdeburg. Von seinen Werken ist die Musica instrumentalis und musica figuralis die Hauptquelle für die Kenntniss der damaligen Musikinstrumente.

Michael Praetorius, geb. zu Kreuzberg in Thüringen, gest. 1621 zu Wolfenbüttel. Componist und Musikschriftsteller. Als Letzterer bedeutend durch sein Werk „Syntagma musicum" 1619. Dasselbe handelt in 3 Bänden von der Psalmodie, Liturgie, Musikgeschichte, Harmonie und Melodie, dem Generalbasse und der Gesangskunst u. a. m.

Nachtgall. (Luscinius.) Von ihm „Musurgia seu praxis Musical" 1536.

Die Entwicklung der absoluten Instrumentalmusik auf dem Boden Italiens vom XVI. Jahrhundert an.

1. Die Laute. Orchesterinstrumente.
2. Die Orgel und die hervorragenden Organisten.
3. Das Clavier und seine hervorragenden Vertreter.
4. Die Bogeninstrumente, unter dieser speciell die Geige; (Ihre Vertreter als Entwickler der Sonate.)

In ihren ersten Anfängen erscheint uns die Instrumentalmusik als vollständiger Nachhall der Vocalmusik. Man schrieb für Instrumente, deren Bau und Ausdrucksfähigkeit sich vom frühen Mittelalter bis hinauf in die Renaissancezeit nach und nach entwickelt hatten, gerade so wie für die menschlichen Stimmen. Dies wird uns bewiesen durch eine Menge von Musikstücken aus dem Bereiche der absoluten Instrumentalmusik jener Zeit, in welcher sich die Instrumentalmusik in den ersten Anfängen befand. (Siehe die musikalischen Beilagen zu W. J. v. Wasielewski's Büchern „die Violine im XVII. Jahrh." und „Geschicht. der Instrumentalmusik im XVI. Jahrh..")

So erblicken wir in der Schule von Rom Gregorio Allegri 1560—1652 als Componist für die absolute Instrumentalmusik in seinen Canzonen für Streichinstrumente. (Primo Violino, Secundo

Violino, Alto della Viola, Basso per la Viola mit einer Generalbassstimme für Orgel) ferner in seinen Canzonen für Violino, Cornetto, Liuto und Teorba, sowie in der „Sinfonia instrumentalis a quattro voci per la Viola con Basso per l'Organo."

Aus der römischen Schule ist noch Antonio Cifra zu nennen als Instrumentalcomponist mit seinen 1619 erschienenen Ricercari e Canzoni francesi a quattro voci (Rom, Soldi) sowie mit den 1614 in Venedig erschienenen Scherzi e Aria a una, due, tre e quattro voci per cantar nel clavicembalo, chittarone o altro simile instromento.

In der venetianischen Schule erblickten wir Giovanni Gabrieli (1557—1613) als Instrumentalcomponisten. Er schrieb Ricercari für Orgel, sowie Sonaten für Blas- und Streichinstrumente und fügte seinen 3- und 4-stimmigen Chorwerken ein begleitendes Orchester bestehend in Geigeninstrumenten, Cornetti (Zinken) und Posaunen hinzu. Berühmt sind Gabrieli's Symphoniae sacrae. Eines der ersten Beispiele der sich aus den Banden der Vocalmusik loslösenden absoluten Instrumentalmusik bilden die Canzonen Maschera's (Organist am Dome zu Brescia) 1593.

Auf toscanischem Boden sehen wir Claudio Monteverde (1568—1643) kühn vorwärts gehen nach der Seite, die ihm zu Gebote stehenden Instrumente nach ihrem Charakter, ihrer Individualität und nach ihrem technischen Vermögen zu benutzen. (Er erfand z B. für die Streichinstrumente die Effecte des Tremolo und Pizzicato.)

Von Einzelinstrumenten, welche auf dem Boden von Italien als selbstständige musikalische Ausdrucksmittel im XVI., XVII. und XVIII. Jahrhundert vorzugsweise benutzt wurden sind zu nennen: die Laute (liuto), die Orgel, das Klavier, die vielen verschiedenen Geigeninstrumente, die wir unter dem Gemeinnamen „Viola" zusammenfassen wollen, im besonderen aber die kleine Viola, die Geige.

Die Laute hatte bis dahin, wo das Klavier oder Pianoforte zu einer grösseren Ausdrucksfähigkeit gelangt war, eine ähnliche Stellung im Musikleben des XVI. und XVII. Jahrh. wie dieses Instrument nunmehr in unserer Zeit. Dass die Laute in der ersten Hälfte des XVIII. Jahrhunderts sogar in den Kirchenmusiken Rom's verwendet wurde, wird durch die Angaben des Franzosen Maugars, der sich 1638—39 in Rom aufhielt, bestätigt, indem er sagt: „Was die Instrumentalmusik betrifft, so bestand dieselbe aus einer Orgel, einem grossen Klavier (grand Clavessin) einer Lyra, zwei oder drei Violinen und zwei oder drei grossen Lauten (Archiluths.)

Als älteste Lautenfabricanten auf dem Boden von Italien sind bekannt: Laux (Lucas) Malher 1415 in Bologna und Max Unverdorben in Venedig. Aus dem XVI. und XVII. Jahrh.

werden die Mitglieder der Familie Tieffenbrucker als Lautenfabricanten in Venedig genannt.

Die Laute ist als eine vervollkommnete Guitarre aufzufassen; sie hat ein hohes Alter, denn schon bei den Völkern des Alterthumes (bei den Egyptern) treffen wir Saiteninstrumente von lautenähnlicher Form. Wie die Orgel, so hatten auch seit dem Anfange des XVI. Jahrh. die Töne der Laute ihre eigene Notation, welche Lautentabulatur hiess. Man unterschied eine deutsche und eine italienische Lautentabulatur. Als Erfinder der ersten Tabulaturschrift für Laute wird der Nürnberger Meister Conrad Paumann im XV. Jahrhundert genannt. (Siehe Chrysanders Jahrbücher für Musik Bd. II.) Teorba oder Archiliuto hiess eine Basslaute. Dieselbe soll von Bardella, einem Musiker in Italien, erfunden worden sein. Ein Werk über die Tabulatur der Teorbe schrieb 1680 Alessandro Piccinini. (Bologneser). Wie die Laute, so ist auch die Teorbe ausser Gebrauch gekommen.

Ueber die Besaitung der Laute siehe Virdung „Musica getutscht" (im Auszuge bei J. W. Wasielewski pag. 32 und 33 des Buches „Geschichte der Instrumentalmusik des XVI. Jahrh.

Die Laute war, was Saitenzahl anbelangt, verschieden besaitet.

Es gab Lauten mit 6 bis 14 Saiten. Virdung räth zur Laute mit 11 Saiten. Die Saiten der Laute im XVI. Jahrhundert waren Darmsaiten. Von übersponnenen Saiten wusste man noch nichts; denn für die tieferen Saiten der Saiteninstrumente mit Metalldrath übersponnene Darmsaiten zu nehmen, kam erst in der 2. Hälfte des XVII. Jahrh. in Gebrauch. Jean Rousseau nennt in seinem Traité de la Viole 1687 Sainte-Colombe als den Erfinder der übersponnenen Saiten.

Beispiele von selbstständigen Compositionen finden wir in den von Petrucci 1507 und 1508 zu Venedig herausgegebenen 4 Lautenbüchern. Das 4. Buch hat als Autor den Mailänder Lautenisten Dalza; dasselbe enthält Calaten (italien. Tänze im $^2/_4$ Takt), Padovanen (Tänze gravitätischen Charakters) sowie arrangirte Frottoles mit Vor- und Nachspielen. (Dieses Lautenbuch der Petruccischen Sammlung befindet sich in der Brüsseler Bibliothek.)

Als Beispiel wie man im XVI. Jahrh. die Laute als Begleitungsinstrument zum Gesange behandelte, mögen die 70 Frottoles des Francisi Bossinensis gelten, welche 1509 bei Petrucci in Venedig erschienen sind unter dem Titel: Tenori e contrabassi intabulati col' Soprano in canto figurato per cantar e sonar col lauto lib I. Es sind dies 3-stimmige Tonstücke, von denen die obere Stimme gesungen wurde, Tenor und Bass aber auf der Laute gespielt wurden.

Dass es üblich war, den Gesangsstücken Vor- und Nachspiele beizugeben, zeigen Dalzas „Ricercari, welche hier eben nur

die Bedeutung von Prae- und Postludien haben, nicht wie es später der Fall ist „fugenartig gestaltete Tonsätze". Solche Ricercari (als Vor- und Nachspiele zu begreifen), sind in Francescos da Milan „Intabulatura di Liuto etc." 1536 zu ersehen.

Aus der 2. Hälfte des XVI. Jahrhunderts sind Lautenwerke zu erwähnen, die Tänze von geringem musikalischem Werthe enthalten. Als Beispiel hierfür sei Fabritio Carosa's Tanzschule angeführt. (Il Ballerino, Venetia, apresso Francesco Ziletti 1581.) Diese Tanzweisen bildeten ihrer Zeit die Modewaaren der Tanzmusik und wurden auch zu praktischen Zwecken verwendet. Von künstlerischem Interesse ist das Lautenbuch Vincenzo Galilei's vom Jahre 1584 mit eingestreuten Lautensätzen (theils arrangirte Gesangswerke Lasso's, Animuccia's, Ferabosco's, Cypriano's de Rore, Morales, Willaert etc. sowie einiger Ricercari eigener Composition Galilei's. Galilei war, wie uns berichtet wird, ein bedeutender Lautenvirtuose; seine Ricercari, (siehe dessen Ricercari unter No. 15 der Musikbeilagen des Buches von J. W. Wasielewski „Die Geschichte der Instrumentalmusik im XVI. Jahrhundert) haben ebenfalls nur den Zweck als Vor- und Nachspiel zu dienen und fallen mit dem Begriffe Praeludium oder Praeambulum zusammen.

Was hier im XVI. Jahrhundert auf dem Boden Italiens von den Lauten und ihrer Bedeutung als selbstständiges musikalisches Ausdrucksmittel sowie als ein dem Gesange beigegebenes, begleitendes Instrument gesagt ist, gilt auch für alle anderen Culturländer Europas jener Zeit, für Spanien, Frankreich, Holland und Deutschland, obwohl in Deutschland die Laute schon im XV. Jahrhundert eine grosse Rolle spielte. (Aufschluss über die Lautenliteratur in Deutschland geben uns die zahlreichen Lautentabulaturbücher des XV. und XVI. Jahrhunderts. Dieselben enthalten meist arrangirte Gesangscompositionen italienischer Meister.)

Instrumente, welche wir im XVI. Jahrhundert schon vorzugsweise im Orchester erblicken, waren ausser Lauten, Teorben und Violen, die Cornetti (Zinken), Tromboni (Posaunen), Fagotti (Fagotte, franz. Basson de hautbois) und Flauti (Flöten).

Die Hoboe (Oboe, Hautbois) und Clarinette kamen erst um das XVIII. Jahrhundert herum in Gebrauch. Die Oboe wurde die Verdrängerin der Schalmey; eines Instrumentes, welches vor ihr üblich war, und das wir noch heute in den Händen der Pifferari erblicken, sie soll in ihrer jetzigen Einrichtung (wenn auch noch unvollkommen): um das Jahr 1720 in Aufnahme gekommen sein. Die Gebrüder Besozzi werden als die ersten genannt, welche die Oboe als selbstständiges Ausdrucksmittel benützten und 1735 in Paris auf diesem Instrumente Concerte bliesen. Im Orchester sehen wir die Oboe zuerst angewendet in der grossen 3-chörigen Salzburger Messe Orazio Benevoli's,

welche einen instrumentalen Aufwand von Orgel, Saiteninstrumenten, 2 Oboen, 4 Flöten und 2 Clarinen (Zinken, Cornetti) aufweist. Die Clarinette hat ihren Erfinder in Johann Christoph Denner, Blasinstrumentenmacher in Nürnberg geb. 1655, zu Leipzig gest. 1707.

Einige nennen 1690, Andere 1700 als das Erfindungsjahr der Clarinette. Das mit der Clarinette verwandte Bassethorn soll 1770 in Passau erfunden worden sein. Der Name des Erfinders ist leider unbekannt geblieben. Verbesserer des Bassethornes waren Theodor Lotz in Pressburg 1782 und Vincent Springer geb. 1760 bei Prag, der dasselbe in Ungarn kennen lernte.)

Das Fagott wurde vom Canonicus Alfranio zu Ferrara um's Jahr 1539 erfunden. (Das ital. Wort „Fagotto" heisst zu deutsch „Bündel".) Als wesentlicher Verbesserer dieses Instrumentes ist Carl Almenräder geb. 1786 zu nennen. (Siehe dessen Abhandlung über Verbesserung des Fagotts mit 2 Tabellen. Mainz bei Schott.) Die Erfindung des Contrafagottes gehört dem XIX. Jahrhundert an.

[Ueber alle besagten Instrumente siehe: W. Schneider „Historisch-technische Beschreibung der musikalischen Instrumente etc." Neisse und Leipzig. Th. Hennings 1834. H. Welcker von Gontershausen „Neu eröffnetes Magazin musikalischer Tonwerkzeuge etc." mit 160 Abbildungen. Frankfurt a/M. 1855. In Commission bei Ludw. Brönner. W. J. v. Wasielewski „Geschichte der Instrumentalmusik des XVI. Jahrh." Mit Abbildungen von Instrumenten etc. Berlin 1878. J. Guttentag.]

Von Tasteninstrumenten lernen wir im XVI. Jahrhundert die Orgel, das Clavicordium, Clavicymbalum, Claviciterium und das Virginal kennen.

Die Orgel hatte schon im XVI. Jahrh. einen hohen Grad von Vollkommenheit erlangt; weniger aber das Klavier, für welches wir die Namen Clavicordium, Clavicymbalum, Claviciterium und Virginal lesen.

Siehe Virdung „Musika getutscht" Agricola, „Musica instrumentalis" Nachtigall „Musurgia seu praxis Musicae etc." Fétis „Histoire de Musique" und W. J. v. Wasielewski in seiner Geschichte der Instrumentalmusik des XVI. Jahrh. woselbst sich Abbildungen dieser Instrumente vorfinden.)

Als Notation für Tonstücke der Orgel sowie der anderen Tasteninstrumenten bediente man sich in Italien und Frankreich der bisher gebräuchlichen Mensuralnotenschrift, während sich in Deutschland eine eigene Tabulatur- oder Buchstabenschrift für diese Instrumente herausbildete, die stellenweise auch auf die Notirung von Vocalcompositionen und Stücke anderer Instrumente angewandt wurde.

Was den Tonumfang des Klavieres im Anfange des XVII. Jahrh. anbetrifft, so erfahren wir durch M. Praetorius (Synt.

mus.) dass derselbe 4 Octaven betrug. Der eigentliche Erfinder des heutigen Pianofortes oder Klavieres war der Italiener Bartolomeo Christofori (auch Christofali) in Padua 4. Mai 1655 geboren. Derselbe lebte in Florenz als Instrumentenmacher und war der Erste, der den Hammermechanismus anwendete.

Seine Instrumente haben schon doppelte Hebel, Auslösung und einen freien Dämpfer für jeden Ton.

(Die erste durch eine Zeichnung erklärte Beschreibung steht im „Giornale dei letterati d'Italia" von 1711. Auch Mattheson erwähnt dieselbe in seiner „Critica musica.")

Die hervorragenden Vertreter des Orgelspieles sowie der Composition des Instrumentes auf dem Boden von Italien im XVI. und XVII. Jahrhunderts waren:

Claudio Merulo, 1563—1604, geb. in Correggio. Von 1557 Organist am Marcusdome in Venedig. Componist vieler Orgelstücke, darunter seine 1598 und 1604 veröffentlichten Toccaten.

(Siehe über Toccata bei W. d. v. Wasielewski pag. 146 und 147 des Buches „Geschichte der Instrumentalmusik des XVI. Jahrhunderts".)

Michael Prätorius sagt in seinem Buche „Syntagma mus. Tom. III. part. I. S. 25" die Toccata sei „ein Praeambalum oder Praeludium, welches der Organist, wenn er erstlich uff die Orgel oder Clavicembalum greift, ehe er ein Mutet oder Fugen anfehet, aus seinem Kopfe vorher fantasirt, mit schlechten entzelnen Griffen, und Coloraturen u. s. w." „Sie werden aber von den Italis meines erachtens, daher mit Namen Toccata also genennet, weil Toccare heisst tangere, attingere, und Toccate, tactus: So sagen auch die Italiener; Toccate un poco: Das heisst, beschlagt das Instrument oder begreifft das Clavier ein wenig".

Ambros bemerkt von Merulo, dass er derjenige gewesen sei, welcher „die Orgelkunst in Italien aus dem Zustande der Halbentwickelung, in welcher sie sich bis dahin befunden hatte, erlöst habe — die Organisten Italiens behaupten jetzt den Rang wirklicher Künstler, während die deutschen „Orgelschläger" dieser derben Bezeichnung entsprechend noch lange eben nur das, allerdings auch respectable Bild braver Handwerker und schlichter Diener der Kirche darboten".

Ottavio Bariola. Orgelspieler in Mailand aus der Kirche Madonna di S. Celso. Von ihm erschienen nach Merulos Art 1585 Ricercate per suonar d'organe und 1594 4 Bücher „Capricci ovvero Canzoni" für Orgel.

Andrea und Johannes Gabrieli (XVI. Jahrhundert) in Venedig als Organisten am Marcusdome. Von beiden erschien 1594 bei Angelo Gardano in Venedig „Intonazioni d'Organo di Andrea Gabrieli et di Gio: suo nipote Organisti della Sereniss. Sig. di Venetia etc."

Intonazionen in allen Tönen und Toccaten bilden den Inhalt dieses Sammelwerkes von Orgelstücken. Wasielewski bemerkt: „Die Intonationen sind Präludien, jedenfalls bestimmt zur Einleitung grösserer bei kirchlichen Funktionen zu Gehör gebrachter Tonwerke. Ihrem Zwecke entsprechend haben sie nur geringen Umfang". Ausser Claudio Merulo, Andrea und Giovanni Gabrieli lernen wir als Orgelvirtuosen an den beiden Marcusorgeln in Venedig im Laufe des XVI. und XVII. Jahrhunderts die Männer Francesco Cavalli, Giambattista Volpe-Rovettino, Pier Andrea Ziani (auch Giuseppe Guammi genannt), Giampaolo Savii (1612), Giambattista Grillo (1619), Carlo Fillago (1623), Giambattista Berti (1624), Maximiliano Neri (1644) u. A. m. kamen.

(Es sei an dieser Stelle der berühmtesten Organisten des XVI. und XVII. Jahrh. in Deutschsland gedacht. Dieselben waren Paul Hofhaimer gest. 1537 zu Salzburg; Michael Praetorius, um 1604 Organist an der St. Peter- und Paulskirche in Hamburg, Kapellmeister des Herzoges von Braunschweig und Verfasser des bekannten oft citirten Buches „Syntagma musicum" geb. 1671 zu Kreuzberg in Thüringen gest. 1621 zu Wolfenbüttel, Joh. Caspar v. Kerl geb. 1625 in Obersachsen, Kapellmeister des Kurfürsten von Baiern, Schüler Giacomo Carissimi's und Ad. Reinken geb. 1623 zu Deventer, war Organist an der Katharinen-Kirche zu Hamburg und Lehrer Joh. Seb. Bach's im Orgelspiele, in welchem Meister der grösste Orgelspiegler und Componist für die Orgel aller Zeiten erstand. Dass das deutsche Orgelwesen bis kurz vor Bach von den italienischen Orgelvirtuosen beeinflusst war, beweis't uns ein Blick in die Orgeltabulaturbücher deutscher Organisten. Wir finden in diesen meistens von den Italienern entlehnte Musikstücke, Gesangswerke für Orgel übertragen, welche sie wie Ambros sagt „nach eigenem Geschmack oder Ungeschmack colorirten."

Girolamo Diruta aus Perugia; Schüler Merulo's und einer der bedeutendsten Orgelvirtuosen seiner Zeit; war Organist in Gobbio, später in Chioggia bei Venedig. Von Diruta erschien 1593 zu Venedig das in Dialogform verfasste Buch „il Transilvano", welches von der wahren Kunst Orgel und Cembalo (Clavicembalo) zu spielen handelte (sopra il vero modo di sonar organi e stromento da penna).

Paolo Quaglioti in Rom um 1600—1610. War sowohl als Orgel- wie auch als Cembalospieler berühmt.

Luzzascho Luzzaschi in Ferrara um die 2. Hälfte des XVI. Jahrhunderts.

Gabriel Fattorini aus Faenza (um 1600.)

Florenzio Maschera aus Cremona. Ende des XVI. Jahrh. Organist in Brescia. Von ihm sind die Canzoni francesi (kleine fugirte Sätze) für Orgel geschrieben worden.

Bernardin Borghesi um 1590 Organist in Mailand.

Alexander Milleville, geb. in Paris, gest. 1589 als Organist und Kapellmeister am Dome zu Ferrara. Dessen Sohn Franz Milleville, geb. in Ferrara ist ebenfalls als ein bedeutender Orgelspieler zu nennen, vor allem aber als Lehrer des Ercole Pasquini aus Ferrara (bis 1614 Organist am St. Peter in Rom) sowie des grössten Orgelmeisters auf dem Boden von Italien:

Girolamo Frescobaldi. (Ueber diesen siehe: Ambros IV. Band der Geschichte der Musik pag. 438 ff.) Frescobaldi wurde 1588 in Ferrara geboren. Seine Hauptthätigkeit fällt auf den Boden von Rom. Die Zeit seines Todes ist unbekannt geblieben.

„Mit dem Namen Frescobaldi", sagt Ambros, „beginnt die grosse, klassische Zeit des Orgelspieles — er ist nicht blos für seine Zeit, sondern für alle Folgezeiten eine imponirende Erscheinung — und wenn seine Nachfolger Froberger u. A. m. ihn an Glätte überbieten, an Grossheit kommt ihm keiner gleich — bis man in der Fortentwicklung der Kunst auf den Namen Bach stösst".

Schon mit 27 Jahren war Frescobaldi Organist an der Peterskirche in Rom, woselbst bei seinem ersten Auftreten 30,000 Zuhörer zugegen gewesen sein sollen. Bedeutend von Frescobaldi sind seine Toccaten für Orgel. In der Formentwicklung nimmt Frescobaldi einen bedeutenden Platz ein, indem er an die Stelle der Fuga reale die Fuga di tuono setzt. „Das Gesetz musikalischer Formenentwicklung zeigt sich nicht leicht irgendwo deutlicher, als wenn man den Weg etwa von Andrea Gabrieli's kurzen Präludien in einzelnen Kirchentonarten über Merulos Toccaten zu jenen Frescobaldi's (und von da weiter zu J. S. Bach) nimmt". Weiter sagt Ambros „Die Fugenthemen (Frescobaldi's) haben noch nicht die Mannigfaltigkeit wie bei Seb. Bach, wo sie selbst meist schon ein ganz bestimmtes Charakterbild von Freude, Wehmuth, Schmerz, Scherz, düsterem Brüten, heiterem Gaukeln u. s. w. geben — aber sie haben Physiognomie und insgemein einen Zug von Energie u. s. w." „Vergleicht man die Armuth der früheren Orgelcomponisten mit diesem Reichthum, so begreift man das Erstaunen und Entzücken der Zeitgenossen über die wundergleiche Erscheinung". „Die vollständig zu ganz festbestimmter Form ausgebildete Fuge mit ihren nach einem unverrückbaren Kunstgesetz gemodelten „Beantwortungen" ihren Wiederschlägen, Divertimenti u. s. w. wie wir sie in höchster Vollendung und mit dem bedeutendsten Inhalt bei J. S. Bach antreffen, dürfen wir bei Frescobaldi noch nicht suchen. Es bedurfte mehr als zweier Menschenalter und der rastlosen Arbeit deutscher, tüchtiger Organisten, welche im Vergleiche zu ihren Vorgängern, den „Coloristen" (siehe „Die Colo-

risten", Beitrag zur Geschichte des Orgelspieles im XVI. Jahrhundert. Allgem. Mus. Zeitung. Jahrgang 1869, No. 38 u. f. von A. G. Ritter), wie Riesen dastehen; ehe es mit der Fuge soweit kam" (Ambros). Vergleiche Bearbeitungen Frescobaldis mit denen deutscher sogenannter „Coloristen", wie E. N. Ammerbach, Bernhard Schmid d. ä. und d. j., Jacob Paix, Joh. Woltz u. a. m.

Ein bedeutender Schüler im Orgelspiele war der Deutsche Johann Jacob Froberger, gest. 1667 zu Héricourt. Von ihm Ricercari, Partiten und Tanzstücke. 1695 (20 Jahre nach seinem Tode) erschienen in Mainz von Frobergerschen Compositionen: „Diversi curiose rarissime partite di Toccate, Ricercate, Capriccie Fantasie per gli amatori di cembalo, organi ed instromenti".

Andere noch zu erwähnende Organisten dieser Epoche sind: Adriano Banchieri, geb. in Bologna; Giovanni Battista Fasolo aus Asti. War Franziskaner in einem Kloster zu Palermo. Von ihm 1645 das zu Venedig erschienene „Annale organistico". Bernardo Pasquini, geb. 1637 im Toskanischen. War Organist an S. Maria maggiore in Rom und Lehrer vieler Wiener Organisten, die ihm Leopold I. als Schüler zusandte.

Als bedeutenden und epochemachenden Clavierspieler erblicken wir am Ende des XVII. und in der ersten Hälfte des XVIII. Jahrh. Domenico Scarlatti (1683—1757).

Er war als Sohn des berühmten Alessandro Scarlatti in Neapel geboren. Domenico Scarlatti muss neben Joh. Kuhnau geb. 1660 zu Geysing (Vorgänger Joh. Seb. Bach's als Thomascantor) als Förderer und Bildner des Sonatenstyles in Italien gelten.

(Siehe die 18 von H. v. Bülow neu herausgegebenen Claviersachen D. Scarlatti's und das Werk: Joh. Kuhnau's neue Clavierübung anderer Theil, das ist: Sieben Partten (Partiten oder Suiten) aus dem Re, Mi, Fa oder Tertia minore eines jedweden Toni benebst einer Sonata aus dem B, denen Liebhaber zu gar besonderem Vergnügen aufgesetzt. Leipzig 1695.)

Mit Kuhnau war die Klaviersonate in jetziger Form festgestellt. In Domenico Scarlattis' Sonatensätzen sehen wir schon stellenweise zwei miteinander contrastirende Hauptthemen, sowie einen Mittelsatz in der Dominant-Tonart vollständig unabhängig vom Hauptsatz, während doch die fugenartigen Instrumentalsätze vorhergegangenen und gleichseitigen Componisten nur ein einziges Thema und Motiv, welches durchgeführt wird, aufweisen. Auf Scarlatti folgen eine Menge italienischer Clavier-Sonatisten von denen Giuseppe Sarti geb. 1729 zu Faenza erwähnt sein mag. Von ihm sind 6 in London für das Klavicembalo veröffentlichte Sonaten zu nennen.

Als Entwickler der Sonate sind auf dem Boden von Italien

vor Allen die grossen Geigen des XVII. und XVIII. Jahrhunderts zu bezeichnen.

Während das Clavier eigentlich bis zum XIX. Jahrh. im Zustande mangelhafter Ausdrucksfähigkeit blieb, entwickelte sich die Ausdrucksfähigkeit der kleinen Viola, der Geige oder Violine auf Grundlage ihres Baues, ihrer Construction.

Die Entwicklung derselben lehrt uns, dass die Glieder unserer heute gebräuchlichen Streichinstrumentengruppe im XVI. Jahrh. auf Grundlage der menschlichen Stimmen Sopran, Alt, Tenor und Bass erwuchsen. Die Tonkunst, welche damals vorzüglich der Kirche dienstlich war, gipfelte in der Vocalmusik und es war Gebrauch, die Chöre durch Streichinstrumente, welche man den einzelnen Stimmen beigab, zu unterstützen. Aus diesem Anlass wurden nach Massgabe der Tonlage einer jeden Stimme Streichinstrumente construirt, von welchen jedes im Unisono mit der Stimme ging, der es beigegeben war. Martin Agricola, ein Musikschriftsteller des XVI. Jahrh. berichtet uns in seiner „Musica intrumentalis" über Bogeninstrumente und theilt dieselben ein in Discant-, Alt-, Tenor und Bassgeigen. Diese Eintheilung weis't deutlich darauf hin, wie damals die Instrumentalmusik der Nachhall der Vocalmusik war. Bestätigt wird uns dies durch die Worte „buone da cantare et suonare", mit welchen Componisten des XVI. Jahrh. ihre Canzonen bemerkten. Es wird hier also ausdrücklich gesagt, dass diese betreffenden Musikstücke sowohl gesungen als auch von Instrumenten gespielt werden konnten. Von hier an können wir nun wahrnehmen, wie sich nach und nach die Instrumentalmusik aus den Banden der Vocalmusik befreit zu immer grösser werdender Selbstständigkeit.

Wie nun die Zeit des XVI. und XVII. Jahrh. eine Entwicklungsphase für die reine Instrumentalmusik bilden, welche durch die „Sonate" wachgerufen wurde, die in ihren ersten Anfängen nichts weiter bedeutete als ein der Cantate entgegengesetztes Musikstück, weil es von Instrumenten ausgeführt wurde, so repräsentirt auch dieselbe Zeit eine Entwicklungsphase der musikalischen Ausdrucksmittel oder Instrumente, speciell aber der Streichinstrumente, für welche die Allgemeinnamen „Geige" oder „Viola" gebräuchlich wurden.

Es bietet uns nun das XVI. und XVII. Jahrhundert eine Menge Arten von Violen dar. Es scheint fast, als hätten die meisten Instrumentenbauer der damaligen Zeit beim Baue der verschiedenen Violen ihrer Willkür und Phantasie die Zügel schiessen lassen, denn so viele Varietäten an Violen gab es, die jedoch nach unserem heutigen Empfinden, gleich dem gleichzeitigen Claviercembalo, keinen schönen sondern meist einen spitzigen, näselnden Toncharacter hatten.

[Nach der Grösse und Art zerfielen die Violen oder Geigen des XVI. Jahrhundert in zwei Gattungen: Viola da gamba (Knie-

geige) und Viola da braccio (Armgeige.) [Siehe das Nähere über die Entwicklungsgeschichte der Bogeninstrumente in dem Buche und die Geschichte der Viola alta etc. von Hermann Ritter Leipzig, Weber.] Nach und nach kamen die meisten dieser Violen ausser Gebrauch. Nur eine Viola sehen wir sich eine Stellung erringen, wie es keine von ihren Schwestern zuvor vermochte. Es ist dies die kleine Viola (Violine) oder Soprangeige. Durch ihren Bau hatte sich dasjenige Streichinstrument gebildet, welches alle Eigenschaften, die man von einem solchen verlangte, in hohem Masse besass. Während die meisten der damaligen Violen einen spitzigen, nasalen Klangcharakter hatten, zeigte dieses neuentstandene Intrument eine freie und offene Kundgebung des Tones gleich der menschlichen Stimme. Kein Wunder, dass dieses Instrument die meisten der übrigen Violen vergessen machte und jene grossartige Zeit der Blüthe italienischer Geigenschulen und des italienischen Geigenbaues wachrief. Kurz durch ihre Vorzüge hatte sich die kleine Viola oder Violine die Herrschaft im Instrumentalgebiet erobert. Wir würden uns jedoch sehr täuschen, wenn wir glaubten, die Violine hätte sogleich bei ihrem Erscheinen schon die grossartige Bedeutung gehabt. Sie existirte schon Decennien, bis man ihre Ausdrucksfähigkeit und Bedeutung vollständig erkannte. Durch ihren Einfluss bildete sich endlich unser heutiges Streichquartett, wie wir es in der Violine, Alt-Viola oder Bratsche (Viola alta, Altgeige: im Ton verbesserte Bratsche:) Violoncello und Contrabass besitzen als Fundament der Instrumentalmusik.

a) Berühmte Geigenbauer auf dem Boden von Italien:

Caspar Tieffenbrucker, (Duiffobruggar) deutscher Abkunft lebte am Ende des XV. und Anfang des XVI. Jahrhundert in Bologna.

Caspar da Salo (2. Hälfte des XVI. Jahrh.) Maggini aus Brescia 1590—1640.

Die Amatis. Der erste Amati, berühmt als Geigenbauer war Andreas. Ihm folgten seine Söhne Hieronymus, gest. 1638 und Antonio, geb. 1550. Der Ort, an welchem sie ihre herrlichen Geigen schufen, war Cremona.

Antonio Stradivari, (1644—1737) lebte zu Cremona und war Schüler des Antonio Amati.

Die Guarneris. Der berühmteste von ihnen war Giuseppe Guarnerio. 1683—1745. Er war ein Brudersohn von Andreas Guarnerio, der seinerseits Schüler von Nicolaus Amati war und, von 1650—1695 schuf.

Giuseppe Guarnerio und Antonio Stradivari sind als die beiden grössten italienischen Geigenbauer zu bezeichnen.

Der Einfluss der italienischen grossen Geigenbauer macht sich in deutschen Landen geltend bei Jacob Stainer, geb. 1627 im Dorfe Absam bei Hall in Tyrol und Egidius

Klotz aus Mittenwald. Stainer war aus der Amatischen Schule hervorgegangen und hatte in Albani aus Botzen 1673) einen bedeutenden Schüler.

(Ueber diese Materie, siehe Werke: Die Geigenmacher der italienischen Schule von Nic. Louis Diehl, Hamburg bei Richter 1876. Cremona. Eine Charakteristik des italienschen Geigenbauer und ihrer Instrumente von Fr. Niederheitmann Leipzig, Merseburger 1877. Dr. E. Schebek: Der Geigenbau und sein deutscher Ursprung. Prag 1874.)

b) Die bedeutendsten Geiger und Sonatisten des XVII. und XVIII. Jahrhunderts, welche die Geige zu einer Sprecherin, zu einem selbstständigen musikalischen Ausdrucksmittel erhoben, die Technik des Geigenspieles auf eine grosse Höhe brachten und als Hauptentwickler und Ausbildner der Sonate gelten müssen:

Vorzugsweise ist es der Norden Italiens, wo die Entwicklung und Entfaltung des Geigenspieles, der Geigen und Sonatisten stattfindet und besonderen Antheil an dieser Entwicklung der classischen Instrumentalmusik haben die folgenden Städte Oberitaliens: Vor allen Bologna, dann Venedig, Cremona, Brescia, Turin, Mailand, Bergamo, Verona, Treviso, Mantua, Padua, Pirano, Pisa, Lucca, Livorno und Genua.

Die Anfänge der Geigentechnik treten uns in Werken von Biagio Marini aus Brescia gest. 1660 zu Padua und von Carlo Farina (geb. 1570 zu Mantua) entgegen.

Vor Ersterem erschien 1620 zu Venedig ein Solostück für die Violine, betitelt: Romanesca per Violino solo e Basso; von Letzterem vierstimmige Instrumentalsätze mit einer concertirenden ersten Violine, unter denen ein Capriccio stravagante unsere Aufmerksamkeit erregt. Dasselbe bildet in primitiver Weise ein Beispiel grosser Tonmalerei, zu welcher die Technik der Violine das Mittel bietet. Das Werk ist vom Jahre 1627 datirt, als Farina in Dresden in chursächsischen Diensten stand und ergeht sich in Spielereien auf der Violine, wie im Nachahmen des Hundegebelles, im Nachahmen des Gackerns der Henne und anderer ähnlicher Dinge (Siehe Bruchstücke dieses Werkes in den Musikbeilagen von W. J. v. Wasielewski's Buch „Die Violine im XVII. Jahrh. Bonn, Cohen, 1874.) Farina war wohl der Erste, welcher Doppelgriffe auf der Geige anwendete und Marini einer der Ersten, die Triller und Vorschläge auf der Violine in Anwendung brachten. Für die Entwicklung des Geigenspieles ist ferner erwähnenswerth, dass Tarquinio Merula die G-Saite der Violine verwendet und bei ihm sowie bei Battista Fontana aus Brescia, gest. 1630 und bei Filippo Vitali aus Florenz seit Gabrieli wieder der Ausdruck Sonata gebraucht wird, der seither stets mit dem Ausdruck Canzona alternirte.

Mit der 2. Hälfte des XVII. Jahrhunderts verliert sich der Ausdruck Canzone für ein Instrumentalstück und es wird nun für Instrumentalsätze und speciell für Geigensätze der Name Sonate gebräuchlich.

Man unterschied die Sonata da Chiesa und die Sonata da Camera. Emil Naumann sagt über beide Instrumentalgattungen: „Die letztere enthielt fortan meist Instrumentalsätze, die sich bestimmten Tanzformen anschlossen und denen sich zuweilen auch schon Praeludien und Arioso's zugesellten, wodurch ihr eine entschiedene Verwandtschaft mit der Suite verliehen wird; die Sonata da Chiesa dagegen, die wahrscheinlich während der Wandlung als Offertorium in die Messe eingelegt ward, bestand, ihrem ersten Zweck entsprechend, vorwaltend aus getragenen, oder aus contrapunktischen, kanonischen und fugirten Sätzen".

Unter den Entwicklern der Instrumentalmusik tritt uns auf dem Boden von Venedig als einer der Ersten der Bergamese Legrenzi entgegen. „Er erhob die Sonate zu einem auf das Classische gerichteten Tonsatze, und eroberte ihr jenen vornehmen Platz, auf welchem sie sich noch bis zum heutigen Tage behauptet, da ja die Sinfonie, die Ouverture, das classische Concertstück und die gesammte Kammermusik nur verschiedene Gattungen der Sonate sind." (E. Naumann.)

Nach ihm sind zu nennen Giovanni Battista Vitali, Giovanni Battista Bassani, Giuseppe Torelli Tomaso Antonio Vitali und Antonio Veracini, der Onkel des späteren Geigers Francesco Veracini.

Giovanni Battista Vitali geb. 1644 zu Cremona, gest. 1692. Ausbilder der weltlichen Sonate in edlem Style.

Giovanni Battista Bassani 1657—1716. Er prägt der weltlichen Sonate wie G. B. Vitali durch Anlehnung derselben an die Sonate da chiesa den Stempel des Erhabenen auf. Bassani war Lehrer des grossen Arcangelo Corelli; in seinen Sonaten zeigen sich die ersten Spuren motivischer Durcharbeitung sowie „feste Normen bezüglich der Natur und Reihenfolge der verschiedenen Sätze, sowie Sonaten." (Balletto Corrente, Giga und Sarabanda).

Giuseppe Torelli 1650—1708. War Veroneser und ihm verdanken wir die ersten im Sonatenstyl componirten Concerte. Für die Erweiterung der Violintechnik kommt Torelli durch die Anwendung von Doppelgriffen und Arpeggien in Betracht.

Tomaso Antonio Vitali geb. 1650 in Bologna und gestorben im ersten Viertel des XVIII. Jahrhunderts.

In seiner heute noch vielgespielten Ciaconna für die Violine finden wir die Form der musikalischen Variation vor. (Diese Vitalische Ciaconna war sicherlich das Vorbild zum Bachschen grossartigen Violinsatze gleichen Namens.)

Antonio Veracini aus Florenz. Bei ihm, wie bei Torelli verlieren sich die Tänze aus der sonata da camera. Ihre Sonaten bestehen meist aus 2 getragenen und 2 bewegten Sätzen.

Die drei grössten Geiger und Componisten für ihr Instrument des XVII. und XVIII. Jahrhunderts waren: Arcangelo Corelli, Giuseppe Tartini und Giovanni Viotti.

Arcangelo Corelli geb. 1653 zu Fusignano bei Bologna, gest. in Rom 1713, 8. Januar. Er besuchte 1692 Paris und 1680 Deutschland, woselbst er beim Kurfürsten von Bayern in den Dienst trat. Er ist der Begründer des classischen Violinspieles. Sein Lehrer war Bassani. Corelli wirkte als Violinmeister auf dem Boden von Rom, wesshalb die von ihm ausgegangene Schule auch die römische genannt wird. Corelli war einflussreich auf Philipp Emanuel Bach und seine Sonaten nehmen schon mehr und mehr die Form der späteren Sonate an. Seine hauptsächlichsten Werke sind die Concerti grossi für 7—9 Streichinstrumente, sowie 60 Sonaten für Violine mit Bass. Davon sind zu erwähnen: 12 Suonate a violino e violone o cembalo da Arcangalo Corelli da Fusignano op. 5. Roma 1700, 12 Suonate à tre, due violini e violone col basso per l'organo di Arcangelo Corelli Bologna 1690. (Als Bearbeiter seiner Violinsonaten sind Joachim, David, Alard und Hellmesberger zu nennen.) [Was Corelli für die Violine gewesen ist, das war Francisello auf dem Boden von Italien für das Violoncello, indem er die Bassviola aus den italienischen Orchestern verdrängte. Francisello befand sich 1725 in Neapel und starb 1750.)

Mittelbare und unmittelbare Schüler Corellis:

Giov. Battista Somis aus Piemont 1673—1763; war der Begründer einer Geigerschule in Turin.

Francesco Geminiani geb. in Lucca 1680—1762. Er schrieb eine Anleitung zum Violinspiele. Geminiani war Concertmeister in Neapel, ging 1714 nach London, 1748 nach Paris, woselbst er viele seiner Werke veröffentlichte. 1755 wandte er sich nach London und starb 1763 in Dublin.

Pietro Locatelli geb. 1693 zu Bergamo, gest. 1764. Von ihm ist ausser zahlreichen Violinsonaten das Werk „l'arte del violino" verfasst.

Giuseppe Tartini geb. 1692 zu Pirano in Istrien, gest. zu Padua 1770. Culminirt wie Corelli im XVII. Jahrhundert, als Geiger und Componist für sein Instrument im XVIII. Jahrhundert. Seine musikalische Ausbildung erhielt Tartini im Kloster von Assisi. Als Violinspieler wirkte auf ihn Antonio Veracini, den er zuerst in Venedig hörte. Tartini führte ein bewegtes Leben bis er 1728 in Padua eine Geigerschule gründete. Sein Einfluss

als Lehrer erstreckte sich nicht nur über Italien, sondern auch über Frankreich und Deutschland.

Von seinen Schülern sind als Italiener hervorzuheben:

Pugnani geb. 1727 in Turin, gest. daselbst 1803. Bini, Nardini, Manfredi, Ferrari und Meneghini; von Deutschen: Joh. Gottlieb Graun und Joh. Gottlieb Naumann; von Franzosen: Pagin und Lahoussaye.

Viel gespielt sind von Tartini noch heute seine Sonate in G-moll, sowie die Sonate „le trille du diable". Tartini tritt uns neben seinem Virtuosenthum auf der Violine und neben seiner Stellung, die er als Componist für die Violine einnimmt, auch als Mann der Musikwissenschaft entgegen in seinem Werke: „De' principii dell' armonia musicale contenuta nel diatonico genere. Padova 1767. Der Lieblingsschüler Tartini's war Pietro Nardini geb. 1725 zu Livorno, gest. 1793 zu Florenz.

Bei Tartini und seinem ebengenannten Schüler Nardini machte sich wie bei Domenico Scarlatti in den Sonatensätzen ein dem Hauptthema gegenübergestelltes zweites Thema bemerkbar.

Giovanni Battista Viotti geb. 1753 in Fontanette; war Schüler von Pugnani und starb 1824 in London. (Siehe seine Concerte für Violine und Duos für 2 Violinen.) Ein bedeutender Schüler Viotti's war der Franzose Baillot, welcher als Lehrer auf dem Boden von Paris mit Rode und Kreutzer segensreich wirkte.

Ausser den genannten Italienern sind noch als Männer, die sich auf dem Boden von Italien, sowie durch ihren Einfluss auf Frankreich, Deutschland und England um die Ausbildung des Violinspieles sowie des Sonatenstyles verdient machen, zu verzeichnen: der Florentiner Valentini um 1695; Lolli geb. in Bergamo 1730, gest. 1802 in Neapel; N. Mestrino geb. 1748 in Neapel, gest. in Paris 1790; Brunetti aus Pisa 1753—1807; Giovanni Sammartini (lebte zwischen 1704 und 1774 in Mailand) und Luigi Bocherini geb. 1743 in Lucca, gest. 1806 in Madrid. (Bocherini war einer der ersten bedeutenden Violoncello-Virtuosen.)

Derjenige Italiener, der auf der Violine die grösstmöglichste Technik ausbildete und als Virtuose wie als Componist für die Geige gleich bedeutend ist, war Nicolo Paganini geb. 1784 zu Genua, gest. 1840 in Nizza.

Musikgeschichtliche Entwicklung auf dem Boden Deutschlands seit dem Reformations-Zeitalter bis Philipp Emanuel Bach incl.

Bis zur Reformationszeit war in Deutschland die Kirchenmusik nicht nur beeinflusst von den Italienern, sondern es war der strenge römisch-katholische Kirchenstyl der herrschende. Auf ausserkirchlichem Gebiete bestand in der Musik der Meistersang, eine in den Anfängen sich befindende Instrumentalmusik von geringer Bedeutung, sowie das Treiben der zünftigen Musikanten.

Die Reformation legte den Grund zu einer eigentlichen deutschen Tonkunst im wahrsten Sinne des Wortes und Luther muss als der Schöpfer des deutschen Kirchenliedes „des Chorals" angesehen werden. Das deutsche Kirchenlied „der Choral" wurzelt im deutschen Volksliede und wird nach und nach stylisirt, bis es in den Meistern Eccard und Joh. Seb. Bach die höchste Blüthe erreichte.

Einzuschaltende Daten in Bezug auf die **Reformation.**

Die Reformation wurde in Deutschland angebahnt und vorbereitet durch Thatsachen, wie:

Die päbstliche Autorität wurde zuerst erschüttert durch die Abhängigkeit, welche das Pabstthum durch die französische Herrschaft (1309—1377) erlitt, sodann durch die Kirchenspaltung (1378—1418), die fast ein halbes Jahrhundert dauerte und vollends Uebergriffen in geheiligte Gesetze und Satzungen, sowie Ausschreitungen und Sittenlosigkeit aller Art, Thür und Angel öffneten. Grosse Gegner standen gegen die Kirche auf.

Im XIV. Jahrhundert John Wicliffe; nach ihm kam Johann Huss. Beide übten ihren bekannten mächtigen Einfluss aus auf die Reformbestrebungen innerhalb der Kirche. Luther war es vorbehalten, alle diese Reformbestrebungen zum eclatanten Austrag zu bringen. Durch Luther wird im XVI. Jahrhundert die Reformation Volksangelegenheit.

1517. Beginn der Reformation durch Luther. Anschlag der 95 Theses (Sätze, Behauptungen) gegen den Missbrauch des Ablasses an das Portal der Schlosskirche zu Wittenberg.

1518. Beginn der Reformation durch Zwingli in der Schweiz.

1521. Luther auf dem Reichstage zu Worms vor dem Kaiser. Wormser Edict. Luther auf der Wartburg. Bibelübersetzung.

1524—1525. Bauernkriege in Schwaben und Franken.

1529. Die evangelischen Stände protestiren in Speyer gegen die Bestätigung des Wormser Edicts. Daher der Name Protestanten.

1530. Reichstag zu Augsburg. Augsburger Confession.

1532. Nürnberger Religionsfrieden. Durch denselben wird den Protestanten freie Religionsübung gestattet, wogegen sie aber Hülfe gegen die Türken leisten müssen.

1541. Reformation durch Calvin in Genf.

1545—1563. Tridentiner Concil.

1546. Tod Luthers in Eisleben.

1546—1547. Schmalkadischer Krieg. Der Kaiser unterwirft die Evangelischen in Oberdeutschland, schlägt in der

1547 Schlacht bei Mühlberg den Kurfürsten von Sachsen und nimmt ihn gefangen.

1547. Moritz von Sachsen überfällt den Kaiser und erzwingt den

1552 Passauer Vertrag. (Die Bekenner der Augsburger Confession erhalten freie Religionsübung.)

1555. Der Passauer Vertrag wird endgültig bestätigt durch den Augsburger Religionsfrieden.

1562—1598. Hugenottenkriege in Frankreich unter den Königen Carl IX., Heinrich III. und Heinrich IV.

1568—1648 Freiheitskriege der Niederlande.

1572. Bartholomäusnacht. Pariserbluthochzeit.

24. August, Niedermetzelung der Hugenotten in Paris, sowie in der Provinz.

1598. Das Edict von Nantes giebt den Hugenotten bedingte Religionsfreiheit.

1608. Protestantische Union.

1609. Katholische Liga.

1600. Ludwig XIII. in Frankreich.

1624—1642. Cardinal Richelieu vernichtet die Hugenotten als bewaffnete Macht.

1618—1648. Dreissigjähriger Krieg auf dem Boden Nord-Europas.

Martin Luther wird mit der Schöpfung des Chorales zum Stifter des evangelischen kirchlichen Kunstgesanges.

Luther räumte der Musik eine hohe Stellung im Leben sowie im religiösen Cultus ein, wie dies aus seinen Tischreden ersichtlich ist und er war der Erste, der die Forderung aussprach, dass ein Volk in seiner ihm eigenen Sprache seinem Gotte singen müsse.

Der Choral ist bei Luther allerdings noch in den Banden des polyphonen contrapunktischen Kirchenstyles befangen und passte so wenig zum Gemeindegesange. Da aber Luthers Vor-

derung dahin ging, dass die Gemeinde singe, so musste die alte Form des Choral's zerbrochen werden.

Luther's getreue Genossen auf dem Gebiete des musikalischen Theiles seiner Reformbestrebungen für die Kirche waren Johannes Walther, der 1550 als kurfürstlicher Kapellmeister zu Dresden starb, Ehre Ruppf und Ludwig Senfl, Schüler des von Josquin de Près gebildeten Heinrich Isaac.

1524, 1537, 1544 und 1551 Ausgaben von Walther's Gesangbuch. 1534 Choralsätze von Ludwig Senfl.

Walther, Senfl (gest. 1556) und viele andere Tonsetzer der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts, die für den evangelischen Kirchengesang arbeiteten, schrieben in dem von den Niederländern ausgebildeten strengen contrapunktischen Style. (Cantus firmus oder Choralmelodie in der Mittelstimme, gegen welche sich die übrigen Stimmen contrapunktisch bewegten.)

Sollte nun der Choral als Gemeindegesang wirksam sein, so musste die Choralmelodie in die Oberstimme gelegt werden. Diese That vollbrachte der württembergische Hofprediger Dr. Lucas Osiander.

1568. „Fünfzig geistliche Lieder und Psalmen mit vier Stimmen auf contrapunktische Weise also gesetzet, dass eine ganze christliche Gemeine daraus mitsingen kann."

War bei der alten Weise, Choräle zu singen, die Polyphonie der Hauptfactor, so wurde durch diese neue Art der Choräle die Monodie oder Melodie in den Vordergrund gestellt.

Zum Kunstgesang erhob den Choral in neuer Weise nun Johannes Eccard geb. 1553 in Mühlhausen in Thüringen. War Schüler des Orlando di Lasso, sodann 1599—1608 Kapellmeister in Königsberg i. Pr. und churfürstl. Kapellmeister in Berlin als welcher er 1613 starb.

Sein Hauptwerk: „Preussische Festlieder durch's ganze Jahr mit 5, 6 bis 8 Stimmen. II Theile (1870 von Teschner wiederum herausgegeben.) Im Motettenstyle geschrieben bilden diese Festlieder eine Vermittelung zwischen Gemeinde- und Kunstgesang. Die Melodie liegt in der Oberstimme und die übrigen Stimmen ordnen sich ihr unter. So war auch der evangelischen Gemeinde hiermit der Schatz lateinischer Festlieder in volksthümlicher und nationaler Gestalt, zugleich aber auch in kunstvoller Weise dargeboten.

Am Ende des XVI. Jahrhunderts übertrugen Michael Praetorius und Heinrich Schütz den damals in Italien herrschenden Musikstyl, der als der sog. pathetische bezeichnet wird auf die Kirchenmusik Deutschlands. Schütz kann insbesondere als der Ueberbringer der italienischen Musik nach Deutschland angesehen werden; er war der erste, der eine Oper nach Art der Italiener in deutscher Sprache schrieb. Dieselbe hiess „Daphne". Opitz hatte den Text für dieselbe nach der Rinuccinischen Dichtung

gleichen Namens geliefert. Heinrich Schütz wurde 1585 zu Köstritz im Voigtlande geboren, war Singknabe der Hofkapelle des Landgrafen Moritz von Hessen, darauf Schüler des berühmten Giovanni Gabrieli in Venedig von 1609—1612. Von 1613—1615 Hoforganist des Landgrafen Moritz und endlich von 1615 bis an seinen Tod, der 1672 erfolgte, Churfürstlich sächsischer Kapellmeister. Heinrich Schütz ist einer der bedeutendsten Erscheinungen des XVII. Jahrhunderts. Als Träger und Vermittler der seit dem Ende des XVI. Jahrhunderts in Italien durch Claudio Monteverde besonders hervorgerufenen Richtung der dramatischen Musik, war er auf sein Vaterland von grossem Einflusse. Freiere Entwickelung der einzelnen Stimmen, innigeres Anschliessen an die Textworte als bisher, Streben nach harmonischen Klangreizen und absichtliches Vermeiden der künstlichen Stimmenverwebung sind die hervortretenden Eigenthümlichkeiten seines Schaffens.

Die hauptsächlichsten Werke von Heinrich Schütz:

1611. Madrigale.

1619. „Psalmen David's sampt etlichen Moteten und Concerten", „Symphoniae sacrae". Dieselben erschienen in drei Abtheilungen in den Jahren 1629, 1647 und 1650. Hierin enthalten von obligaten Instrumenten begleitete Sologesänge.

„Auferstehung" 1623, die sieben Worte des Erlösers 1645, sowie die vier Passionen nach den Evangelien 1666.

Schütz als Ausbildner des ausdrucksvollen Sologesanges, der Arie und des Duettes, sowie des dramatisirenden Chorstyles.

Schütz, der den concertirenden Kirchenstyl auf dem Boden der protestantischen Kirche in Deutschland wachgerufen hatte, fand viele Nachfolger. Zu den nennenswerthesten zählen: Johann Hermann Schein 1586 zu Grünhayn bei Meissen geb., 1613 Kapellmeister des Herzogs von Sachsen Weimar, von 1615 Cantor an der Thomasschule zu Leipzig; als solcher starb er 1630.

Schein war beeinflusst von Praetorius und Schütz.

Seine Werke:

1612. Vierstimmige Concerte.

1615. Cymbalum Sionium, enthaltend 31 Tonsätze zu 5—12 Stimmen.

1618 und 1626. Opella nova. Eine Sammlung von Kirchenweisen für verschiedene Stimmen in concertirender Weise mit Generalbass.

1623. Israels Brünnlein auserlesener Kraftsprüchlein. Auf dem Titel selbst sagt Schein, sie seien „in sonderbar anmuthiger Italian-Madrigalischer Weise" verfasst.

1627 und 1645. „Cantional- oder Gesangbuch Augsburgischer Confession".

Johann Rosenmüller geb. in Chursachsen.

1647 als Collaborator an der Thomasschule in Leipzig. 1655 in's Gefängniss geworfen. Entfloh nach Hamburg und von dort

nach Italien, wo er in Venedig gelebt haben soll. Wurde dann nach Braunschweig berufen, woselbst er 1682 starb.

Seine hauptsächlichsten Werke:

„Kernsprüche mehrentheils aus heiliger Schrift u. s. w.“ Leipzig 1648 und 1653. Einige mit Instrumentalbegleitung.

Mattheson rühmt Rosenmüller's Kirchensonaten. Die Melodien zu „Welt ade ich bin dein müde“, „Alle Menschen müssen sterben“ und „Straf mich nicht in deinem Zorn“ sollen von Rosenmüller sein.

Sein Schüler: Philipp Krieger, Kapellmeister Johann Adolphi von Weissenfels, Organist und Klavierspieler, sowie Componist von Opern, die in Hamburg und Braunschweig gegeben werden.

Andreas Hammerschmidt geb. 1611 zu Brix in Böhmen, 1635 als Organist in Freiberg, von 1639—1675 in welchem Jahre er starb, an der Johanniskirche zu Zittau.

Seine Werke:

1638—1641. Geistliche Concerte.

1645 und 1658. Dialogi spirituali.

1648. Motetten, Messen und Concerte zu 5—12 Stimmen.

1655. Musikalische Gespräche über die Evangelien.

Fest- und Zeitandachten, viele andere Gesänge und Instrumentalsachen.

Heinrich Albert. (Neffe von Heinrich Schütz) geb. 1604 zu Lobenstein im Voigtlande. 1631 Organist zu Königsberg und daselbst 1668 gest. Er war Componist von vielen weltlichen und geistlichen Melodien.

Gesänge zu Dichtungen von Simon Dach; von ihm selbst, Roberthin und anderen erschienen von 1642—1650 unter dem Titel Arien.

Melodien-Componisten des XVII. Jahrhundert:

Christoph Thomas Walliser aus Strassburg, gest. 1648.

Erhard Bodenschatz geb. zu Lichtenberg bei Zwickau.

Melchior Frank geb. zu Zittau, gest. zu Coburg.

Sehr fruchtbarer Melodiencomponist.

Johann Stobäus (Schüler Eccard's) Johann Andreas Herbst, Martin Zeuner, Michael Altenburg, Johannes Crüger.

(Siehe: Winterfeld. Der evangelische Kirchengesang II.)

Besonders war der Letzgenannte Johannes Crüger fruchtbar in Erfindung von Choralmelodien. Von ihm Dichtungen Johann Frank's Paul Gerhard's und Johann Heermann's mit Melodien versehen.

Von Johannes Crüger sind die Choralmelodien zu „Jesu meine Freude“ „Jesus meine Zuversicht“ „Herzliebster Jesu“ „Schmücke dich o liebe Seele“ „Nun danket alle Gott“ „Herr ich habe missgehandelt“ u. a. m.

Von Georg Neumark (1621—81) Archivsecretär und Bibliothekar in Weimar, Viola- und Gambenspieler, „Wer nur den lieben Gott lässt walten".

Von Rud. Ahle, Organist in Mühlhausen 1649—73 Sänger der Melodie: „Liebster Jesu wir sind hier."

Von Johann Schop 1640—60. Violinspieler und Kapellmeister zu Hamburg. Choralmelodien wie: „O Traurigkeit o Herzeleid". „Ermuntere dich mein schwacher Geist." „O Ewigkeit du Donnerwort" u. a. m.

Thomas Selle geb. 1599. 1641—93 Cantor am Dom von Hamburg; Jakob Schultz (Praetorius); Heinrich Scheidemann; Heinrich Pape; Siegmund Gottlieb Stade u. A. m.

Verfall des evangelischen Gemeindegesanges mit dem dreissigjährigen Kriege. Selbst nach dem dreissigjährigen Kriege, als sich die Kirchenchöre und Kirchenkapellen wieder zusammenfügten, war nicht mehr jene ursprüngliche Frische vorhanden. Man fing an in Deutschland Gefallen an der von Italien eingebürgerten Oper und dem opernmässigen Liedergesange zu finden. Wie sehr man gegen die Einführung dieses Musikstyles in der Kirche eiferte, bezeugt die aus dem Jahre 1726 stammende Schrift des Dr. Joachim Meyer aus Göttingen: „Unvorgreifliche Gedanken über die kürzlich eingerissene theatralische Kirchenmusik und denen darinnen bishero üblich gewordenen Cantaten etc."

Ausser der kirchlichen und dramatischen Musik trieb nach der Reformation die Familien- und Hausmusik in Deutschland ihre ersten Blüthen. In ihr kam als begleitendes Instrument die Laute in Anwendung, welche eine ähnliche Bedeutung hatte, wie heute unser Pianoforte. Bei den zünftigen Musikern waren Instrumente aller Art im Gebrauche wie Lauten, gross Geigen, klein Geigen, Flöten, Krummhörner, Zinken, Fagott, Heerpauke u. A. m. Ende des XVII. und Anfang des XVIII. Jahrhunderts Beginn der deutschen Oper auf dem Boden von Hamburg. So recht begründet wurde sie eigentlich dort durch den Kapellmeister Keiser (Componist von 116 Opern.)

Mit Keiser wirkten für die sog. grosse Kirchencantate (unser heutiges Oratorium) im Verein Telemann und Mattheson. Das Oratorium war damals durchaus nicht verschieden in der äusseren Form von der Oper; es unterschied sich nur nach dem Ort der Aufführung und dem Inhalte, der gewöhnlich der heiligen Schrift entnommen war.

[Siehe: E. O. Lindner. „Zur Tonkunst" Berlin, Guttentag, Abschnitt, die Entstehung der Oper.

E. O. Lindner. „Die erste stehende deutsche Oper". Berlin, Schlesinger 1855 enthält u. A. 9 bisher ungedruckte Compositionen Keisers.]

Händel und Bach.

Das Jahr 1685 brachte die beiden grossen Meister deutscher Kirchenmusik Händel und Bach hervor.

Georg Friedrich Händel, geb. in Halle am 24. Febr. 1685.

Sein erster Lehrer in der Theorie der Musik war daselbst der Organist Zachau. Schon in jungen Jahren erregte Händel durch seine musikalischen Leistungen Aufsehen. Doch nicht zum Musiker hatte ihn sein Vater, der in Halle Arzt war, bestimmt, sondern für das Studium der Rechtsgelehrsamkeit hatte dieser ihn ausersehen. Dem Willen des Vaters sich beugend, bezog Händel 1702 die Universität seiner Vaterstadt. Bald darauf aber wird Händel die Organistenstelle an der reformirten Kirche in Halle angetragen. Händel nimmt dieselbe an und fasste den Entschluss, die Musik zu seinem ausschliesslichen Beruf und zu seiner Lebensaufgabe zu machen. Nachdem Händel dieser Stelle kurze Zeit vorgestanden, ging er nach Hamburg, um sich an der dortigen Oper in dem dramatischen Style zu bilden. Händel componirte daselbst zuerst eine Passion, sodann die Oper „Almira", welche ihm viele Ehre aber auch den Neid des Opernfabrikanten Reinhold Keiser einbrachte, dazu den Verlust der Beziehungen zu seinem früheren Lehrer Mattheson. Händel schrieb in Hamburg noch die Opern „Nero", „Florinde und Daphne" und ging mit seinen Ersparnissen aus Hamburg, um sich nach Italien zu wenden. Hatte Händel in Halle während seiner Jugend den Studien des Contrapunktes obgelegen, sodann in Hamburg den musik-dramatischen Styl studirt, so war nun Italien ihm die Quelle für das Studium der Gesangeskunst. All' dies in sich Aufgenommene verarbeitete Händel, um nach seiner Weise Schöpfungen zu liefern, wie sie auf dem Gebiete des durch die Italiener aufgekommenen neuen Styles ein Deutscher noch nicht hervorgebracht hatte. Händel hielt sich in Florenz, Venedig, Rom und Neapel auf und componirte die Opern „Rodrigo", „Agrippina", das Oratorium „la resurrezione", viele Cantaten, Sonaten und das Schäferspiel „Acis und Galathea."

Nachdem Händel sechs Jahre auf italienischem Boden geweilt hatte, nahm er eine Stellung als churfürstlicher Kapellmeister in Hannover an. Nach einjährigem Aufenthalte in Hannover kam Händel nach England, wohin ihn der Kurfürst mitgenommen hatte. In London nun schrieb Händel eine Reihe von Opern, die vom Erfolge getragen wurden. Nachdem Händel eine lange Zeit ausschliesslich den damals üblichen Opernstyl als Componist gepflegt hatte, sehen wir ihn die Bühne verlassen und sich dem Oratorium zuwenden.

Händel nahm dasselbe wieder auf und führte es zu jener Grösse, die seine Oratorien noch heute als die klassischen d. h.

als die mustergültigen erscheinen lässt. Der Meister schuf etwa 26 Oratorien, darunter als die bedeutendsten „der Messias, Samson, Judas Maccabäus, Josua, Jephta Salomo, Susanna, Theodora, Belsazar und Saul zu nennen sind. Im Jahre 1751 wurde Händel von einem Augenleiden befallen, das ihn, da die Operation missglückte, erblinden machte.

Sein Tod erfolgte den 14. August 1759 in London, woselbst sein Leichnam in der Westminsterabtei beigesetzt wurde. Ein Denkmal schmückt daselbst seine Ruhestätte.

Führen wir uns in ebenso kurzen Umrissen das Leben des Grossmeisters der Tonkunst Joh. Seb. Bach's vor, der 1685 den 16. Mai zu Eisenach geboren wurde. Sein Vater war daselbst Hof- und Stadtmusiker.

Johann Sebastian Bach war der jüngste unter seinen Brüdern; er verlor schon mit seinem 11. Jahre seinen Vater. Da schon seine Vorfahren Musiker gewesen, überhaupt sich seine ganze Verwandtschaft der Musik befliss, so lag auch dem Seb. Bach nichts näher, als ebenfalls Musiker zu werden. Seine ganze Erziehung, die nach dem Tode des Vaters sein Bruder übernahm, lenkte auf dieses Ziel hin. Von seinem Bruder erhielt Seb. Bach den ersten Klavierunterricht.

1699 starb dieser Bruder und Seb. Bach war von nun an sich selbst überlassen. Als Chorknabe kam er an das Michaelsgymnasium nach Lüneburg, wo er drei Jahre in dürftiger Lage verblieb. Trotz seiner Armuth hat Seb. Bach verstanden, da zu lernen wo sich ihm etwas Lehrreiches darbot, so z. B. wanderte er zu Fuss nach Hamburg, um den Organisten Reinken spielen zu hören und ebenfalls nach Celle, wo die französche Oper gepflegt wurde, richtete er seine Schritte aus Wissbegierde.

1703 ist Bach in Weimar Mitglied der herzoglichen Kapelle, 1704 Organist in Arnstadt, 1707 siedelt er nach Mühlhausen über und verheirathet sich daselbst mit Maria Barbara Bach. 1708 treffen wir Seb. Bach wiederum in Weimar, woselbst er neun Jahre als Kammer- und Hoforganist zubrachte. 1717 wurde Bach fürstlicher Kapellmeister und Organist in Cöthen. Daselbst starb ihm seine Frau. Bach ging eine zweite Ehe mit Anna Magdalena Wülkens ein.

1723 wurde Bach nach Leipzig als Organist und Cantor der Thomasschule berufen, in welcher Stellung er bis an sein Lebensende verblieb. Dies sind die äusseren Umrisse von Seb. Bach's Leben, das als ein Leben voll Entsagung dahinfloss, ganz im Gegensatz zu dem seines grossen Landsmannes und Zeitgenossen Händel in England. Händel in Pracht und Glanz, der Genosse des brittischen Adels, von Allen geschätzt und geehrt; Bach als armer deutscher Cantor, nur von Wenigen verstanden. Bach erblindete im Alter in Folge von Ueberanstrengung seiner Augen. Die Sehkraft kehrte wieder, jedoch nicht mehr lange sollte sich

Bach der herrlichen Gabe des Augenlichtes erfreuen. Der Tod rief ihn am 28. Juli 1750 ab. Seine Grabstätte ist unbekannt. Joh. Seb. Bach hinterliess eine zahlreiche Familie, aus deren Schoosse als zwei bedeutende Meister Friedemann und Philipp Emanuel Bach hervorgingen. Die Namen der bedeutendsten Schüler von Seb. Bach sind ausser seinen vorhin genannten Söhnen Friedemann und Philipp Emanuel, Doles, Kirnberger und Agricola. Die bedeutendsten Werke Seb. Bachs bilden seine Choräle, Cantaten für Chor, Soli und Orchester, seine Motetten, das wohltemporirte Klavier und andere Klaviercompositionen, eine Menge Orchestersachen (Suiten und Partiten), Orgelcompositionen, Sonaten und Concerte für viele Instrumente sowie endlich die Krone seiner Schöpfungen die H-moll Messe und die Passionsmusiken nach Evangelien. Während sich uns in Händel ein Kosmopolit in der Kunst darstellt, so ist Bach ein speciell deutscher Musiker, ohne dabei von der Universalität seines Schaffens etwas einzubüssen. Urwüchsige Kraft und Tiefe der Empfindung zeichnen seine Schöpfungen aus. „Bach's Musik ist als die Summe und Gipfelung der Polyphonie der verbundenen instrumentalen und vocalen Musik anzusehen." Heinrich Köstlin sagt in seiner Musikgeschichte, Tübingen 1875, von Bach: „Für die Musikgeschichte liegt Bachs Bedeutung in seiner Lehrthätigkeit, durch welche er der Begründer der modernen Haus- und Kammermusik geworden ist. Die moderne Behandlung des Klavieres geht auf ihn zurück (Präludien, Inventionen, Sinfonien, das wohltemporirte Klavier); der selbstständigen und künstlerischen Behandlung der Streichinstrumente (Violine und Violoncello) hat er die Bahn gebrochen. Als Meister des Orgelspieles und der Composition für die Orgel steht er für alle Zeiten unübertroffen da."

Auf den Schultern Bachs stehen nun jene Musiker Deutschlands, die für die bisherige Tonkunst nach menschlichen Begriffen das Höchste leisteten. Haydn, Mozart, Beethoven und Wagner. Sie entfesselten die Tonkunst ihrer eng gezogenen Grenzen. Bis dahin hatten in der eigentlichen Kunstmusik Aussenwelt, Leben, Natur und Individualität sehr geringen Antheil. Die Meister schufen gezwungen durch ihre Zeit, deren geistiges Fluidum, das einer strengen christlichen und kirchlichen Weltanschauung, sie durch die Tiefe ihrer religiösen Ueberzeugung in ihren Schöpfungen gleichsam verkörperten. Nach der Zeit Joh. Seb. Bach's schlug das deutsche Volk ganz andere Wege ein. Das Mittelalter und der hierarchische Geist lagen zerschmettert unter den neuen Culturäusserungen auf dem Boden. Es entfaltete sich eine Philosophie, die den Druck der von der Kirche gebotenen Religion abwarf; eine freiere Entfaltung des Geistes wurde angestrebt, eine Literatur von höchster Vollendung wurde geschaffen, kurz ein freies Entfalten des Geisteslebens auf allen Gebieten fand auch in Deutschland statt.

Ehe wir von den Meistern der hochklassischen Periode der Tonkunst reden, wollen wir vorher den Wegbahner und Vermittler Philipp Emanuel Bach besprechen.

Dieser Meister wurde zu Weimar am 14. März 1714 geboren. Seine Schulbildung hatte er an der Thomasschule zu Leipzig erhalten. Sein Vater hatte ihn zum Juristen bestimmt. Zum Zweck des Studiums der Rechtswissenschaft ging Philipp Emanuel Bach auch nach Leipzig. Hier gründete er einen Musikverein, der ihn zum Componiren und Dirigiren dermassen aneiferte, dass er das Studium der Jurisprudenz aufgab. Die Bekanntschaft mit Friedrich II., der als Kronprinz in Rheinsberg weilte, brachte ihm den Ruf eines Accompagnisten ein, welche Stellung sich beim Regierungsantritt Friedrich des Grossen in Berlin (1740) in eine Kammermusikerstellung umwandelte. Bis zum Beginne des 7-jährigen Krieges hatte er diese Stellung inne. Dann siedelte er über nach Hamburg als Musikdirector am dortigen Johanneum. Hier lernte er Klopstock kennen und entfaltete eine grosse Thätigkeit als Componist. Er schuf Sonaten, Phantasien, Concerte, Lieder und grössere Gesangswerke, wie das Oratorium „Die Israeliten in der Wüste," „der Morgenstern am Schöpfungstage," das zweichörige „Heilig," die Passion, die Auferstehung und Himmelfahrt Christi und schrieb ferner das höchst wichtige Werk: „Versuch über die wahre Art, das Klavier zu spielen." Schon bei diesem begabtesten Sohne Joh. Seb. Bach's treffen wir nicht mehr jene Strenge in Form, Melodienbildung und Contrapunkt an, wie sie sein grosser Vater besass. Dieser reihte sich der Contrapunktik der Alt-Italiener an; allerdings in seiner ihm eigenthümlichen Weise. Strenges Wesen lag in seinen Schöpfungen; er theilt uns das mit, was seine Zeit so mächtig bewegte; starrer, fester und unbeugsamer Glaube scheinen überall als Motto seiner Werke gegolten zu haben. Die Bedeutung Philipp Emanuel Bach's liegt weniger in der Originalität seiner Compositionen, sondern vor Allem in der Feststellung der einzelnen Musikformen, insbesondere in der Normirung der Sonatenform und in der Organisirung der Instrumentalmusik. Philipp Emanuel Bach starb hochgeehrt zu Hamburg den 14. Dezember 1788. (Ausgabe seiner Sonaten von E. F. Baumgart (Leukhardt, Leipzig, sowie eine Ausgabe von H. v. Bülow bei Peters in Leipzig). Neue Ausgabe des Buches: „Die wahre Art, Klavier zu spielen" von G. Schilling.

Von Bach's Söhnen, welche Meister waren, sind ausser Philipp Emanuel und Friedemann noch zu erwähnen Christian Heinrich Bach geb. 1735 Schüler Philipp Emanuels. Lebte in Mailand und London. Christoph Friedrich Bach geb. 1732, lebte bis seinem Tode 1792 in Bückeburg als Kapellmeister. Sein Sohn Wilhelm Friedrich Ernst Bach geb. 1759 in Bückeburg, gest. 1845 in Berlin als Kapellmeister war der letzte Sprössling der Bach'schen Familie.

Die Reformation des musikalischen Dramas durch Gluck.

Der deutsche Musiker Johann Christoph Gluck, geb. 1714 zu Weidenwang, einem Dorfe bei Neumarkt in der Oberpfalz, wo sein Vater Jägermeister war, sollte die grosse That begehen, das musikalische Drama, welches durch die italienischen und von diesen beeinflussten französischen Componisten vollständig entartet war, wieder zu seiner wahren Natur zurückzuführen. Talent und Begeisterung für die Tonkunst liessen Gluck schon früher mehrere Instrumente ausüben. Gluck wurde von 1736—1740 Schüler des Hoforganisten Sammartini in Wien.

Der Fürst Lobkowitz nahm Gluck mit nach Italien. Gluck lebte bis zum Jahre 1746 in Italien, Paris, London und Dresden, wo er neben Hasse angestellt war. Als Schüler des Italieners Sammartini lag nichts näher, als dass Gluck sich der musikalisch-dramatischen Kunstweise damaliger Zeit hingab. Er schrieb eine Reihe von Opern im herrschenden Style, dessen Unwerth ihm jedoch bald zur vollen Ueberzeugung gelangte. Eigene Reflexion und die Betrachtungen des Florentiner Ranieri di Calsabigi mit ihm über den wahren Werth des musikalischen Dramas, liessen Gluck jene Pfade betreten, auf denen er seine Höhe als Reformator erreichte.

Von 1748, (seit 1754 zum Hofcapellmeister ernannt) lebte er bis 1773 meistentheils in Wien. Hier entstand 1762 der „Orpheus“ das erste epochemachende Werk, sodann 1769 „Alceste“ und „Helena und Paris.“ 1773 wendet sich Gluck nach Paris, um seine „Iphigenie in Aulis“ zur Aufführung zu bringen. Viele Hindernisse stellten sich Gluck in den Weg und trotz der Gönnerschaft seiner Schülerin Marie Antoinette gelang es erst 1774, dies Werk aufzuführen.

Der Erfolg der „Iphigenie“ war ein so grosser, dass diese Oper in dem Zeitraum von zwei Jahren 170 Mal gegeben wurde. Diese Oper war es, welche jenen bekannten Streit auf dem Boden von Paris zwischen den Gluckisten und Piccinisten (Vertreter der bisherigen italienischen Opernschablone) hervorrief. 1777 folgte die Oper „Armida“ und endlich 1779 „Iphigenia in Tauris“, die Gluck in Paris unter seiner Leitung zur Aufführung brachte. Durch die letzte Oper war der Sieg des Gluckschen musikalischen Dramas über die Opern-Schablone der Italiener entschieden. Sein früherer Gegner J. J. Rousseau bekannte sich zu ihm und die deutschen Dichter Klopstock, Herder und Wieland zollten ihm die höchste Bewunderung. Gluck wandte sich 1780 nach Wien und starb daselbst im Jahre 1787 im Alter von 73 Jahren.

Glucks Grösse und Bedeutung liegt in der Naturwahrheit seiner Charakter- und Situationszeichnungen für die Bühne. Er

charakterisirte seine Personen wahrhaft dramatisch; es waren Individuen nicht nur Sänger, wie es schliesslich in der italienischen und von dieser beinflussten französischen Oper der Fall war. Auch liess Gluck das Orchester Theil nehmen an der Charakteristik und Farbengebung der Situationen. Er begann zuerst wieder auf der Bühne die Musik nach den Worten zu charakterisiren und schuf Kunstwerke, die als wirklich dramatische gegenüber den italienischen Opern hoch gerechtfertigt dastanden.

Theoretiker des XVII. und XVIII. Jahrhunderts.

Jos. Joh. Fux geb. 1660, gest. 1740 als Hofkapellmeister in Wien. Berühmt seiner Zeit als Kirchen- und Operncomponist und gelehrter Contrapunktist. Compositionslehre: Gradus ad parnassum.

Jean Philippe Rameau geb. 1683 in Dijon, starb 1764 in Paris. Berühmter französischer Theoretiker und Componist von Opern und Ballets, die neben denen von Lully in Paris gegeben werden.

Ausser Klaviercompositionen ist von ihm sein Harmoniesystem (Nouveau système de musique théoretique) bekannt geworden.

Friedr. Wilhelm Marpurg geb. zu Seehausen 1718, gest. 1795 in Berlin. Berühmter Theoretiker. Seine Abhandlung über die Fuge [von Dehn bei Peters. 1859 neu herausgegeben.]

Joh. Philipp Kirnberger geb. 1721 in Saalfeld, (Schüler von Joh. Seb. Bach) gest. 1783 in Berlin als Kapellmeimeister und Theoretiker. Von ihm „Generalbassschule“ und „die Kunst des reinen Satzes.“

Joh. Mattheson geb. 1681 zu Hamburg, gest. daselbst 1764. War Sänger, Klavier- und Orgelvirtuose und zugleich Theoretiker und Musikschriftsteller.

Jean Jaques Rousseau, der Philosoph, geb. 1712 in Genf gest. 1778 zu Ermenonville bei Paris. War Componist und musikalischer Schriftsteller.

Mehrere Opern, darunter erwähnenswerth „le devin de village“ 1752. Romanzen; mit dem Werke „Pygmalion“ wurde Rousseau der Schöpfer des Melodramas. Schriften von ihm: „Dictionaire de musique“ 1767, sowie seine Aufsätze über Glucks Alceste und Orpheus.

Martini (Pater) Giovanni Battista, geb. 1705 zu Bologna gest. daselbst 1784. War einer der ersten Theoretiker und Compositionslehrer seines Jahrhunderts. Auch als Componist bethätigte er sich.

Joh. Georg Sulzer starb 1779 zu Berlin. Aesthetiker und Kunstphilosoph.

Hauptwerk: Allgemeine Theorie der schönen Künste.

Philipp Emanuel Bach. Sohn Sebastian Bachs, schrieb ein Werk; „Ueber die wahre Kunst, Klavier zu spielen."

Joh. Friedr. Reichardt geb. 1752 in Königsberg gest. 1814 zu Giebichenstein. Von ihm „Das Berliner Kunstmagazin". (1782 und 1791) Reichardt war auch Componist von Singspielen.

Haydn, Mozart und Beethoven.

Diese drei grossen Meister der Tonkunst, deren äusserer Lebensgang und hauptsächlichsten Werke hier angedeutet werden sollen, bilden das herrliche Dreigestirn deutscher Tonkunst. Mit ihnen brach für die Musik die Zeit an, die sich auf der Höhe der vielseitigsten und allumfassendsten Waltens und Wirkens befindet. Die Gränzen, die bis hierher noch die Tonkunst einschlossen, wurden gewaltsam und völlig durchbrochen. Individuell, Leben und Natur treten in ein bestimmtes Verhältniss zu den Schöpfungen dieser Meister, welche die Musik zu einer Sprache von niegeahntem Ausdrucke erhoben.

Der älteste der drei Musikheroen Joseph Haydn wurde 1732 den 31. März in Rohrau (Niederöstereich) geboren. Er war der Sohn eines armen Radmachers und der älteste von seinen Geschwistern, die zwanzig an der Zahl waren. Die ersten Anregungen zur Musik mögen Haydn die Tanzrhythmen und Volksweisen gewesen sein, die er an Sonntagen von seinen Eltern hörte. Sein Vater spielte Harfe und seine Mutter sang dazu. Durch solche Musikausübung erwarben beide einen kleinen Nebenverdienst. Bei einem Schulmeister in Haimburg kam Haydn in harte Schule; er lernte bei diesem ausser Lesen und Schreiben, Gesang, das Spiel auf der Violine, die Pauken und noch einige andere Musikinstrumente. Als 9-jähriger Knabe kam Haydn nach Wien in der Function eines Chorknaben. Dort bildete er sich aus eigenem Antriebe weiter in der Musik an Werken von Fux und Mattheson. Mit dem 17. Jahre hob die Mutation seiner Stimme die innegehabte Stellung auf und Haydn stand ohne alle Hülfe in Wien. Gerade in dieser Zeit war es, in welcher ihm Philipp Emanuel Bachs „Sonaten für Kenner und Liebhaber" in die Hände fielen. Diese Sonaten müssen einen tiefen Eindruck auf Haydn gemacht haben, denn er selber sagt: „Wer mich gründlich kennt, der muss wissen, dass ich dem Emanuel Bach sehr vieles verdanke, dass ich ihn verstanden und sehr fleissig studirt habe." Haydn wohnte in Wien in einem Dachstübchen desselben Hauses, in welchem der Operntextdichter Matastasio wohnte, dessen Tochter

er in der Musik Unterricht ertheilte. Porpora, der den jungen Musiker in diesem Hause kennen lernte, gab ihm Beschäftigung als Accompagnist für seine Gesangstunden. Haydn lernte, trotz der niedrigen Behandlung, welche Porpora ihm angedeihen liess, eifrig in der Gesangskunst, in der Composition, sowie in der italienischen Sprache. In derartigen Lebensstellungen fristete Haydn ein kümmerliches Dasein bis zu seinem 29. Jahre, als er beim Fürsten Esterhazy Kapellmeister wurde. Jetzt stand ihm ein Orchester zu Gebote; er konnte schöpferisch thätig sein. Haydn lebte in dieser Stellung 30 Jahre lang theils in Eisenstadt (Residenz des Fürsten Esterhazy) theils in Wien. In diese Zeit fällt der grösste Theil Haydns Compositionen. Der Tod seines Fürsten löste die Stellung auf und wir sehen Haydn nun auf Veranlassung eines Concertunternehmers 1790 nach England gehen. Schnell wurde Haydn bekannt. In London genoss der Meister nicht nur grosse Verehrung, sondern erhielt auch reichliche äusserliche Belohnung. Die Universität Oxford ernannte Haydn zum Doctor der Musik. In der Themsestadt entstanden die 12 Londoner Symphonien. 1792 kehrte Haydn nach Wien zurück, wandte sich dann im Jahre 1794 abermals nach London, von wo er 1796 zurückkehrte, um seinen Lebensabend in Wien zu verleben. Haydn starb weltberühmt 1809 am 31. Mai. An ihn schliesst sich eine Schule, die vertreten wird durch die Männer Dittersdorf, Gyrowetz, Wranitzky, Pleyel, Hofmeister, Neubauer u. A. m. Die hauptsächlichsten Werke Haydn's bestehen in Kammer-Vocal- und Instrumentalmusikstücken aller Art. Wir besitzen von Haydn 118 Symphonien, 83 Streichquartette, Klaviertrios, 60 Sonaten, 14 Opern, 5 Opern für das Marionettentheater, Lieder und Duette, Messen, Motetten, Märsche, Tänze und 5 Oratorien, deren beide bedeutendsten „die Schöpfung" und „die vier Jahreszeiten" sind. Haydn steht in seinem eigensten Schaffen auf der Schulter Ph. E. Bach's. Von diesem nahm er die Sonatenform und die Instrumentalkunst, um beide weiter auszubilden. Durch Haydn und mit ihm wurde die Sonatenform eine Kunstform und die Symphonie festgestellt und so Mozart und Beethoven überliefert.

Ein Bruder Joseph Haydn's, Michael Haydn, geb. 1737 in Rohrau, war ebenfalls Musiker. Er starb als bischöflicher Kapellmeister in Salzburg 1806 und schrieb viele Kirchencompositionen sowie Männerchöre. Man schreibt ihm die Composition des Weihnachtsliedes „Stille Nacht, heilige Nacht" zu. Von ihm der a capella Chor: „Tenebrae factae sunt. C. M. v. Weber soll eine Zeit lang sein Schüler gewesen sein.

Wolfgang Amadeus Mozart ist nun derjenige Tonkünstler, der sich, was die Kunstform der Sonate und Symphonie betrifft, Haydn anschliesst. Nach der Seite des Musikalisch-Dramatischen sehen wir Mozart auf Glucks Schultern stehen, wie dies bei der

folgenden Aufzeichnung der äusseren Lebensumrisse noch näher dargelegt werden soll.

W. A. Mozart wurde den 27. Januar 1756 in Salzburg geboren als der Sohn eines Musikers Leopold Mozart, der Kapellmeister des dortigen Erzbischofs war. Schon aussergewöhnlich früh zeigte sich beim jungen Mozart die musikalische Begabung. Der Vater, der eine biedere aber strenge Natur war, liess es sich sehr angelegen sein, seinen Sohn Wolfgang und seine Tochter Anna Maria in der Musik zu bilden und brachte es dahin, dass es schon 1762 möglich war, mit Beiden eine Concertreise nach München und Wien zu unternehmen. Bald darauf wurden auch Paris, London und die Städte Hollands die Schauplätze der Bewunderung des merkwürdigen Knaben Wolfgang Amadeus Mozart, der sich nicht allein als Virtuose auf der Violine und auf dem Pianoforte, sondern auch als Componist der Welt zeigte. Nachdem so viele Jahre auf Reisen vergangen waren, bildete sich Mozart im Contrapunkt, den er bald ebenso beherrschte, wie das melodische Wesen. 1769 sah Mozart zum ersten Male Italien, für das er mehrere Opern schrieb, die mit Erfolg gekrönt waren und 1770 wurde dieser jugendliche Meister als Concertmeister beim Erzbischof von Salzburg mit jährlich 150 Gulden angestellt. Das hiess den Genius in Fesseln schlagen! Mit 18 Jahren entledigte sich Mozart dieser Stellung und wir sehen ihn sich nach Paris wenden, gerade zu jener Zeit, als der Geisteskampf zwischen den Gluckisten und Piccinisten ausgebrochen war. Auf der Reise dorthin verweilte Mozart in Mannheim, woselbst Karl Theodor ein vollständiges Orchester gebildet hatte. Die zwei Factoren: Die Wirkung, welche das erste vollständige Orchester in Mannheim auf Mozart gemacht hatte und Glucks Schöpfungen in Paris sind für ihn auf seine ganze fernere Entwicklung bestimmend gewesen.

In Paris traf Mozart Glucks Werke an. Kurz vor seiner Ankunft hatte Gluck „Armide" geschrieben und „Orpheus" „Alceste" waren seit 1774 ständig auf der Bühne. Mozart schlägt sich ohne Weiteres auf die Seite Glucks, wendet sich mit ganzer Kraft dem Musikalisch-Dramatischen zu und erscheint nach den Erfahrungen in Mannheim und Paris als ein neuhervorgeborener Genius. „Idomeneus", „die Entführung aus dem Serail", „Figaros Hochzeit", „Don Giovanni" „Die Zauberflöte" und „Titus" bekunden uns Mozart als Dramatiker, im Idomeneus noch unter entschiedenem Einflusse Glucks, während die übrigen Opern und von ihnen besonders „Die Entführung aus dem Serail", „Figaros Hochzeit," „Don Giovanni" und „die Zauberflöte" den Stempel des eigenen Genius tragen und das war bei Mozart: Höchste Natürlichkeit gepaart mit der höchsten Schönheit. Mozart hatte sich 1782 mit der Sängerin Constanza Weber verheirathet. (Letztere

verheirathete sich als Mozarts Wittwe 1809 mit dem dänischen Etatsrath von Nissen (Biograph Mozarts) und starb 1842 in Salzburg. Der Kaiser ernannte 1787 Mozart zum Kammercomponisten. Als solcher starb unser herrlicher Meister in den unwürdigsten, elendesten und drückendsten Verhältnissen am 5. Dezember 1791 in Wien. Die überausgrosse Menge Kammer- und Instrumentalmusik, in welcher sich Mozart als Musiker der absoluten Instrumentalmusik erweist, gipfelt in Klaviersonaten, Sonaten für Klavier und Violine, Klaviertrios, Klavierquartetten, Streichquartetten, Quintetten, Symphonien und Concerten für Klavier und anderen Instrumenten mit Orchester. Mozart war Beherrscher aller musikalischer Gebiete. Seine letzte und seine Grösse auf geistlichem Gebiete bekundende Composition war das „Requiem". Wie gross und still erhaben Mozart auf diesem Gebiete war, zeigt uns auch sein kleines „Ave verum corpus," welches gewiss Palestrina entzückt hätte, wann derselbe es hätte hören können. Leider zeigt kein Denkmal oder Grabstein die Ruhestätte des grossen Tonkünstlers an. Die sterbliche Hülle Mozarts wurde in die — Armengruft gesenkt, da der Familie die Mittel für eine ordentliche Bestattung fehlten.

Mozart besass einen Sohn, 1791 in Wien geb. der wie sein Vater Wolfgang Amadeus hiess und ebenfalls Musiker war. Von demselben erschienen Klaviercompositionen. Schüler auf welche Mozart einen directen Einfluss ausübte, waren Süssmayer, Albrechtsberger und Romberg.

Der Nachfolger Haydns und Mozarts, allerdings nur in formaler Beziehung ist Ludwig van Beethoven.

Beethoven erlernte die Handhabung des musikalischen Apparates, den er wohl nach seiner Weise zum Ausdrucke seiner Ideen erweiterte, von Haydn und Mozart. Dies erklärt sich sofort beim vergleichenden Anhören von Schöpfungen der drei grossen Musiker. Alle drei bedienten sich in ihrer Kammer- und Instrumentalmusik ein und derselben Formen, welche sich jedoch selbstverständlich nach der von einander grundverschiedenen musikalischen Ideenkreise der drei grossen Meister modificiren mussten. Giebt Haydn in seinen Schöpfungen nicht die Eindrücke wieder, die sein frommes und gottergebenes Gemüth, die sein zeitlebens kindlicher Sinn von der Natur und aus dem menschlichen Leben erhielt? Feiert nicht in jedem Werke Mozarts die absolute Schönheit ihre Apotheose? Und wem erscheinen nicht die Klänge Beethovens als die Sprache eines tief denkenden Geistes und tief fühlenden Gemüthes, der uns durch dieselben Aufschluss über den Urquell unseres geistigen und seelichen Daseines geben möchte?

Eine ganz kurze Andeutung der äusseren Lebensverhältnisse, sowie die Anführung der Hauptwerke L. v. Beethoven möge hier folgen.

Ludwig van Beethoven wurde am 17. December 1770 zu Bonn am Rhein geboren. Seine Vorfahren stammten aus den Niederlanden in der Nähe von Löwen. Die Verhältnisse seiner Jugendzeit waren sehr wenig dazu angethan, ihn glücklich zu machen; denn Dinge, wie sie sein Vater an ihm ausübte z. B. das Abrichten zu einem Wunderkinde, zu welcher Eigenschaft der junge Beethoven durchaus nicht geeignet war, sodann die Mitgift einer geringen Schulbildung, die Beethoven später durch grossen Fleiss ergänzte, ferner unerbittliche und rücksichtslose Strenge seines Vaters raubten dem Knaben Beethoven alle Jugendfreude. In Bonn war der Hoforganist Chr. G. Neefe sein Lehrer. 1787 schickte ihn sein Vater nach Wien zu Mozart. Beethoven war unterstützt durch die Gönnerschaft des Kurfürsten von Köln sowie durch andere Bonner Freunde. Mozart, der Beethoven freundlich aufnahm, sich jedoch nicht eingehend um ihn kümmern konnte, da die Arbeiten zum Don Juan Mozart's Kräfte fast ganz in Anspruch nahmen, that aber einen Ausspruch über Beethoven, der uns als ein Zeugniss dessen gelten mag, was Mozart von Beethoven hielt: „Auf den gebt Acht! Der wird einmal in der Welt von sich reden machen!“ Beethoven durfte nicht in Wien bleiben, da ihn der Tod seiner Mutter nach Bonn zurückrief. Das Todesjahr seiner Mutter war auch zugleich dasjenige seiner Schwester Margarethe. Die Lage Beethovens wurde nun recht traurig, zumal sein Vater sich immer mehr der Trunksucht hingab und ihm obendrein die Erziehung eines jüngeren Bruders in die Hand gab. Die Freundlichkeit der Bonner Familie Breunig, bei welcher Beethoven Aufnahme, Anregung und Verständniss fand, liess ihn manche trübe Stunde vergessen machen. 1792 kam Beethoven wieder nach Wien und ging zu Joseph Haydn, um bei diesem recht gründlich zu studiren.

Als Haydn sich jedoch nach England wandte, bildete Beethoven sich bei Schenk, Salieri und Albrechtsberger weiter. Wenn sich auch Beethoven bald zum grössten Instrumentalcomponisten, den die Welt bis zu ihm sah, emporschwang und ihm auch der Umgang mit der gesammten Wiener Aristokratie gewährt war, so war doch das äussere Leben des Meisters ein Leben von Wirrsal, Enttäuschung und Entsagung, während das innere sich reich gestaltete und gewaltig und herrlich sich entwickelte. Mit dem 30. Lebenjahre stellte sich bei Beethoven Taubheit ein, die bis an sein Lebensende zunahm. Beethoven starb in Wien am 26. März 1827. Seine Freunde bestatteten ihn auf dem Währinger Friedhofe, wo uns ein einfacher Stein, mit der Aufschrift „Beethoven“ seine Ruhestätte ankündigt. Die Nachwelt setzte dem grossen Musiker und Menschen ein Denkmal in Bonn 1845 und in Wien 1863. Beethovens Schöpfungen, deren Grösse in seinen Instrumentalcompositionen gipfelt, sind nicht nur als gefällige, schöne und kunstvoll combinirt aneinandergereihte Tonformen zu ver-

stehen. Nein! In ihnen ist zum ersten Male in grossartiger Weise die Musik zu jener Sprache erhoben, wie sie der menschlichen Seele eigen ist und wer die Sprache einer grossen Seele wie der eines Beethoven verstehen kann und ihr mit geistigem Auge folgen kann, dem ist es vergönnt in die Tiefe des Wogenmeeres unserer Seele zu blicken. Beethoven erst schuf dem Deutschen seine ihm ureigenste Sprache, die Musik, gleichwie Dante seinem Volke sprechen lehrte, so hat uns Beethoven die Art zu sprechen gezeigt, durch welche wir im Stande sind, das Tiefste was in uns wohnt zum Ausdrucke zu bringen und der Franzose Victor Hugo behält Recht, wenn er in seinem Buche über Shakespeare sagt: „Le grand Allemand, c'est Beethoven!"

Beethovens zahlreiche Werke bestehen in neun Sinfonien, dem Tongemälde: Schlacht bei Vittoria, dem Ballet: Geschöpfe des Prometheus, der Musik zu: Egmont, der Oper: Fidelio, dem Festspiel: Die Ruinen von Athen, dem Oratorium: Christus am Oelberge, drei Messen: von denen die bedeutendste „die Missa solennis" ist. An Vocalwerken sind Cantaten, sowie über 100 Lieder und Gesänge zu verzeichnen; unter diesen befinden sich 12 Lieder von Goethe, 25 schottische Lieder, Gellert's geistliche Lieder und das Miserere für Männerstimmen mit Posaunen, das bei Beerdigung seines Schöpfers gesungen wurde. Ausserdem componirte Beethoven 1 Violinconcert, 5 Klavierconcert und ein Tripelconcert für Violine, Violoncello und Klavier, ferner die Ouvertüren zu „Coriolan, König Stephan, die 3 Leonoren-Ouvertüren, Ouvertüre zur Weihe des Hauses und den ganzen Kreis seiner Kammermusik. Dahin gehören über 30 Klaviersonaten, zahlreiche Hefte Variationen, Tänze und kleinere Klavierstücke, 16 Streichquartette, Quintette, Klavierquartette, 1 Sextett, 1 Septuor, 8 Klavier-Trios, die Streichtrios sowie 10 Violin-Klavier-Violon-, 5 Cello-Clavier- und 1 Horn-Klavier-Sonaten.

In den ersten Werken sehen wir Beethoven noch unterjocht und beeinflusst von Haydn und Mozart; dann merken wir aber in seinen weiteren Schöpfungen, wie dieses Joch nach und nach abgeschüttelt wird und ihr Einfluss nur noch in formeller Beziehung bleibt, dieser aber schliesslich auch abwindet und Beethoven sich auf den Kothurn seiner Kunst erhebt, um daselbst als mächtiger Genius zu thronen.

Namhafte Musiker der 2. Hälfte des XVIII. und der 1. Hälfte des XIX. Jahrhunderts.

a. Theoretiker.

Joh. Georg Albrechtsberger geb. 1736 in Kloster Neubrunn bei Wien, gest. 1809 als Hoforganist und Kapellmeister

an St. Stephan in Wien. War berühmter Contrapunktist, Theoretiker und Lehrer der Composition. Bedeutender als seine Compositionen (Fugen und Kirchensachen) ist seine Generalbassschule in 3 Theilen. Zu seinen Schülern zählen Seyfried, Eybler, Moscheles, Ries und vor Allen Beethoven.

Christ. Friedr. Daniel Schubart geb. 1739. Bekannter schwäbischer Dichter. Componist, Orgelspieler und musikalischer Theoretiker. Von 1787—1791 Director des Stuttgarter Hoftheaters und der Hofmusik.

Dr. Daniel Gottlob Türk geb. 1756 zu Clausnitz bei Chemnitz, gest. 1813 als Universitätsmusikdirektor in Halle. Seiner Zeit berühmt als Theoretiker. Von ihm: „Kurze Anweisung zum Generalbassspielen."

Georg Jos. Vogler (Abbé.) Componist, Klavier- und Orgelspieler sowie Theoretiker, geb. 1749 in Würzburg, gest. nach einem bewegten Leben in Darmstadt 1814, woselbst er Hofkapellmeister war seit 1807. Zu seinen bedeutendsten Schülern gehören C. M. v. Weber und Meyerbeer. Theoretische Werke: „Kurpfälzische Tonschule", „Tonwissenschaft und Tonsetzkunst."

Carl Friedrich Zelter geb. 1758 zu Petzow bei Potsdam, gest. 1832 in Berlin als Professor der Musik und Director der dortigen Singacademie. Schüler von Fasch, der 1789 in Berlin die Singacademie begründete. Zelter war Theoretiker und Musikschriftsteller und ist bekannt durch seinen Briefwechsel mit Goethe. Von Zelter ausser seinen Compositionen: Autobiographie. (Herausgegeben von W. Rintel 1861, Berlin bei Janke.)

Frd. Dionys Weber geb. 1771 zu Welchau in Böhmen. Ist als Mitbegründer des Prager Musik-Conservatoriums zu nennen, das 1810 errichtet wurde. Weber lebte als dessen Direktor bis 1842. Von ihm: Lehrbuch der Harmonie und des Generalbasses in 4 Theilen. Prag 1830—1834.

A. Fr. J. Thibaut geb. 1774 zu Hamel, gest. als Professor jur. in Heidelberg 1840. Von ihm: Ueber Reinheit der Tonkunst. Heidelberg. Mohr.

Ignaz Ritter von Seyfried geb. 1776 in Wien, war von 1794—1827 Theaterkapellmeister daselbst und bis 1841 als Compositionslehrer thätig. Seyfried war Schüler von Albrechtsberger und Mozart. Seine Compositionen sind der Vergessenheit anheimgefallen.

Dr. Gottfried Weber geb. 1779 zu Freinsheim in der Pfalz, gest. 1839 in Creuznach. Von ihm: „Theorie der Tonsetzkunst." 3. Aufl. Mainz. 1832. 4 Bände. G. Weber war Begründer der Musikzeitschrift Caecilia.

Theodor Weinlig geb. 1780 in Dresden. Schüler des Pater Mattei, welcher seinerseits Schüler vom Pater Martini war.

Weinlig wirkte von 1823—1842 als Cantor an der Thomasschule in Leipzig und starb als solcher 1842. Verfasser einer Fugenlehre und verdient als Theoretiker und Compositionslehrer. R. Wagner war als Student in Leipzig Schüler Weinligs.

Dr. Jos. Fröhlich geb. 1780 in Würzburg. Gründer und Director der dortigen kgl. Musikschule. Fröhlich schrieb Instrumentalcompositionen, Schulen für verschiedene Instrumente und war bedeutend als Theoretiker, Kritiker und Musikschriftsteller; ist 1862 in Würzburg gestorben.

E. L. Gerber gest. 1819 in Sondershausen, Musikal. Theoretiker. Vertasser eines 4-bändigen Tonkünstlerlexicon (1812—1814.)

Heinr. Knecht geb. 1752 in Biberach, gest. daselbst 1817. War Musikdirector und Organist in Biberach sodann Kapellmeister in Stuttgart. Schulen für Orgel und Generalbass. Katechismus der Musik.

J. B. Logier geb. 1777 zu Cassel. 1822—1825 in Berlin. Sonst in England und Irland als Musiklehrer thätig gewesen, gest. 1846 in Dublin. Berühmt war seine Harmonielehre.

Johann Anton André geb. 1775 in Offenbach. War Sohn des Johann André, der in Offenbach a/M. die berühmte Musikalienhandlung gründete und der Verleger der meisten Mozartschen Compositionen war. Von ihm: Compositionslehre „Lehrbuch der Tonsetzkunst“ 1832 bei André.

Dr. Wilh. Gottfried Fink geb. 1783 in Sulza, lebte in Leipzig als Musikschriftsteller und Theoretiker, gest. daselbst 1846. Von ihm: „Musikalischer Hausschatz der Deutschen“ (eine Liedersammlung) und theoretische Werke.

Dr. Joh. Nic. Forkel geb. 1749 zu Meeder bei Coburg; war bis 1779 in Göttingen und ist hochverdient als Theoretiker und Musikschriftsteller.

Dr. Fr. G. Gassner geb. in Wien 1798. Violinist. Von 1830 bis zu seinem Tode (1851) Hofmusikdirektor in Karlsruhe. Musikal. Theoretiker. Bearbeiter des Schillingschen Tonkünstler-Lexikon. Von ihm: Lehrbuch der Partiturkenntniss.

Anton Reicha geb. 1770 in Prag. Lebte von 1808 an in Paris, wo er 1836 als Professor am Conservatorium starb. Berühmter Theoretiker und Compositionslehrer. Von ihm: Compositionslehre in 2 Bänden (deutsch von Czerny) Wien 1834. Onslow, Liszt und Berlioz waren seine Schüler.

R. G. Kiesewetter geb. 1773 gest. 1850 zu Baden bei Wien. Hochverdienter musikalischer Schriftsteller, Historiker und Theoretiker.

Jos. François Fétis geb. 1784 zu Mons. Bedeutender Theoretiker und Musikgelehrter. „Biographie universelle des musiciens“ 1844. 8 Bände.

Dr. C. Burney gest. 1814 als Organist in London. Von ihm eine Musikgeschichte sowie Biographie Händels.

Friedrich Rochlitz geb. 1769 in Leipzig. Schriftsteller und Kritiker. Forscher auf dem Gebiete der Musikgeschichte. Berühmt von ihm: „Für Freunde der Tonkunst.“ Leipzig 1824—1832. 4 Bände und „Zur Geschichte heiliger Tonkunst.“ Leipzig 2 Bände. Sammlungen altberühmter Kirchenwerke. Mainz bei Schott.

Xaver Schnyder von Wartensee geb. 1786 zu Luzern. Lebte später von 1816 an in Frankfurt a/M. Verdienstvoller Theoretiker.

Simon Sechter geb. 1788 zu Friedberg in Böhmen. War Schüler Albrechtsbergers, seit 1824 Hoforganist in Wien. Compositionslehrer und Theoretiker. Von ihm: „Grundsätze der musikalischen Composition.“ Leipzig 1853. 3 Bände. Zu seinen Schülern gehörte Franz Schubert.

Carl v. Winterfeld geb. 1794 in Berlin, gest. daselbst 1852. Von ihm: Schriften über alte Kirchenmusik wie „Palestrina, seine Werke und seine Bedeutung“ Breslau 1832 u. a. m. (Siehe im liter. Anhange.)

Joh. Chr. Lobe geb. 1797 in Weimar. War Flötist der dortigen Hofkapelle und lebte nach seiner Pensionirung in Leipzig. Von ihm: Compositionslehre in 3 Bänden.

Dr. Siegfried Dehn. (Schüler von B. Klein, der seinerseits wieder Schüler von Cherubini war, in Köln 1794 geboren wurde und in Berlin 1832 starb.) Dehn wurde 1799 in Altona geboren und starb 1858 in Berlin. Ausgezeichnet als Historiker und Theoretiker. Zu seinen Schülern gehören Kiel, A. Rubinstein, Bargiel und Cornelius.

b. Componisten und bedeutende Instrumentalisten.

Muzio Clementi geb. 1752 in Rom. Claviercomponist, Virtuose und Lehrer seines Instrumentes. War seiner Zeit Rivale Mozarts. Lebte nach grossen Kunstreisen von 1810 in London und starb in Evesham 1832. Von ihm: Concerte und Sonaten für Clavier, die in den Formen eines Haydn verfasst sind.

Bedeutend ist sein Etuden-Werk „Gradus ad parnassum.“ Clementi brach der Technik des Clavierspieles eine bedeutende Bahn. Sein Schüler Ludw. Berger geb. 1777 in Berlin war Lehrer Mendelssohns und W. Tauberts im Clavierspiele.

John Field. Schüler Clementis geb. zu Dublin, lebte von 1802—1831 in Petersburg, ging auf Concertreisen und starb in Moskau 1836.

Von ihm: Zahlreiche Clavierwerke, Concerte, Sonaten, Rondo's. Am bedeutendsten sind seine Nocturnes.

Joh. Nep. Hummel geb. zu Pressburg 1778, gest. als Hofkapellmeister in Weimar 1837. War berühmter Claviervirtuose und Componist zahlreicher Claviercompositionen, die der Technik des Klaviers grossen Vorschub leisteten.

Von 1816 auf Kunstreisen. Hummel war Schüler von Mozart und Albrechtsberger und verkehrte bei Beethoven in Wien. Von ihm: Concerte, Sonaten, Rondo's, Variationen und Kammermusikstücke für mehrere Instrumente. (Sein Septett ist wohl sein Hauptwerk dieser Gattung). Ferd. Hiller und Ad. Henselt waren Hummels Schüler.

Ferd. Ries geb. 1784 in Bonn. Componist und Klaviervirtuose. War Schüler Albrechtsbergers und Beethovens. Lebte 1813—1824 in London; darauf in Godesberg bei Bonn und endlich in Frankfurt a/M., woselbst er 1838 starb.

Von ihm: Concerte, Sonaten nnd Rondo's für Clavier, Sinfonien und Ouverturen für Orchester, sowie Opern und Oratorien. Ries schrieb 1 Violinconcert und zahlreiche Werke für Kammermusik. Wie die Vorhergehenden trug Ries viel zur Erweiterung der Klaviertechnik bei, die auf der Haydn's, Mozart's und Beethoven's basirt.

George Onslow (englischer Abkunft) geb. 1784 zu Clermont in Frankreich. Studirte bei Cramer und Dussek in London Klavier, sowie bei Reicha in Paris Composition. Onslow ist Componist vieler Kammermusikstücke: 36 Streichquartette, 34 Quintette, Trios und Klaviersonaten. Von ihm Opern im hergebrachten italienischen Style und Sinfonien formal nach Mozarts und den ersten Beethovenschen.

Onslow, der sich in den meisten seiner Kammermusiksachen wenn auch als Schematist und Formalist erweist, bekundet Feinheit und schöne Empfindung. Er starb 1853 bei Clermont.

Joh. Babt. Cramer geb. 1771 zu Mannheim. War als Knabe in London Schüler von C. F. Abel, sowie von Clementi. Starb 1858 in Kensington bei London. 105 Sonaten, 7 Concerte, Rondo's etc. für Klavier. Von seinen zahlreichen Werken hat sich nur sein treffliches Etüdenwerk für Pianoforte erhalten.

Joh. Ludw. Dussek geb. 1761 zu Czaslau in Böhmen. Lebte lange in London und Berlin. Starb 1812 zu St. Germain in Frankreich. Componist und Klavierspieler. Gesammtausgabe seiner Werke bei Breitkopf und Härtel. Berühmt von ihm war seiner Zeit das Rondo „la Consolation."

Daniel Steibelt geb. 1764 in Berlin. Von ihm: Concerte, Sonaten, Rondo's und Etuden für Clavier. Lebte in Paris, London und Petersburg, woselbst er 1823 starb.

Ignaz Pleyel geb. 1757 zu Ruppertsthal bei Wien. Schüler Haydn's. Gest. 1831 in Paris. Componist vieler Sinfonien und Kammermusikwerke.

Friedr. Kuhlau geb. 1786 in Uelzen. Von 1811 bis zu seinem Tode (1832) Hofkapellmeister in Kopenhagen. Von ihm: Opern (die Räuberbraut), Gesangs- und Orchesterwerke, sowie Klaviercompositionen im Style Haydn's.

Adalb. Gyrowetz geb. 1763 in Budweis, gest. 1849 in Wien. Aus Haydn's Schule. Opern- und Instrumentalcomponist. Sinfonien und Quartette. Unter seinen Opern war die bekannteste „der Augenarzt".

Jos. Gelinek, Abbé, geb. zu Selcz in Böhmen, gest. 1825 in Wien gest. als Hauscaplan des Fürsten Esterhazy.

Gelinek war Componist von Fantasien, Sonaten, Rondo's und Divertissements für Klavier.

Paul Wranitzky geb. 1756 zu Neureusch in Mähren.

Wie Pleyel und Gyrowetz Nachahmer Haydn's, ohne dessen Originalität zu besitzen. Von ihm zahlreiche Instrumentalwerke.

Fr. Anton Hoffmeister geb. 1754 zu Rothenburg am Neckar. Schüler Haydn's. Starb 1812 in Wien. Componist von Sinfonien, Quartetten und Flötenstücken, welche alle vergessen sind.

Friedr. Kalkbrenner geb. 1784 in Cassel, gest. 1749 bei Paris. Klaviervirtuose und wegen seiner Technik bewundert. Kalkbrenner ist bedeutend als Weiterbildner der Technik des Klavieres. Von ihm: Concerte, Sonaten, Rondo's und Phantasien, die jedoch ohne besondere Tiefe sind.

Carl Czerny geb. 1791 in Wien. War Pianist und fruchtbarer Componist für das Clavier. Wurde zuerst bekannt durch den mustergültigen Vortrag Beethoven'scher Claviersonaten. Von ihm zahlreiche Klaviercompositionen, von denen sich das Etuden-Werk „Die Schule der Geläufigkeit" bis auf unsere Zeit erhalten hat. Zu zeinen Schülern zählen Fr. Liszt, Döhler, Thalberg, Jaell u. A. m. Czerny starb 1858 in Wien.

Ignaz Mocheles geb. 1794 in Prag. Machte daselbst bei D. Weber seine Studien ging dann nach Wien 1808, studirte bei Salieri und Albrechtsberger und trat in Verkehr mit L. v. Beethoven. Mocheles ist als bedeutender Forbildner der Klaviertechnik anzusehen. Von ihm: Concerte; 2 und 4-händige Klaviercompositionen, Sonaten, Fantasien, Rondo's, Variationen und Etüden. Mocheles starb in Leipzig.

Anton Diabelli geb. 1781 zu Mattsee, gest. 1858 als Besitzer einer Musikalienhandlung in Wien. Componist zahlreicher Klaviercompositionen in Clementi-Haydn'scher Form. Sonatinen (2händig und 4händig.)

Andere namhafte Instrumentalisten, sowie Componisten, welche auf der Gränzscheide des XVIII. und XIX. Jahrhunderts lebten:

Violine.

Pierre Baillot geb. 1771, gest. 1842 in Paris. Bedeutender Violinvirtuose und Lehrer. Gab mit Rode und Kreutzer die berühmte Violinschule des Pariser Conservatoriums heraus.

Rudolph Kreutzer geb. 1766 in Versailles, Professor am Conservatorium in Paris, gest. 1831 in Genf. Violinvirtuose und Componist für sein Instrument. Concerte und die berühmten Etüden. Beethoven widmete ihm die Sonate für Klavier und Violine op. 47 (Kreutzer-Sonate.)

Pierre Rode geb. 1774 in Bordeaux, gest. daselbst 1830. War Schüler von Viotti auf der Violine und bedeutender Virtuose und Componist seines Instrumentes. (Seine Concerte und Variationen für Violine sehr berühmt.)

Ignaz Schuppanzigh starb 1830 in Wien als Orchester-Director. War Freund Beethovens und bedeutender Violinist besonders in Streichquartett.

Federigo Fiorillo geb. 1753 in Braunschweig, gest. 1824 in London. Violininvirtuose und Vertasser von Studien für sein Instrument.

Charles Ph. Lafont geb. 1781 in Paris. Berühmter Violinvirtuose und Componist für sein Instrument. Schüler von R. Kreutzer. Gest. 1839.

Andreas Romberg geb. 1767 bei Münster, gest. 1821 in Hamburg. Violinvirtuose und Componist für sein Instrument. Concerte für Violine, Streichquartette u. a. S. Machte grosse Concertreisen.

Alessandro Rolla geb. 1757 in Pavia, gest. 1841 in Mailand als Professor am Conservatorium. Violinvirtuose und Componist für sein Instrument. Schrieb Werke für Violine und Kammermusikstücke. Paganini war kurze Zeit sein Schüler.

Leopold Jansa geb. 1797 in Wildenschwert. Componist und Virtuose der Violine. Lebte in Wien.

Ludwig Maurer geb. 1789 in Potsdam, gest. 1878 in Petersburg. Violinvirtuose und Componist in allen Musikgattungen. Von ihm Violinconcerte für 1, 2 und 4 Violinen.

Joseph Mayseder geb. 1789 in Wien, gest. daselbst 1864. Componist von Violinconcerten und Streichquartetten, sowie kleineren Violinstücken.

Nicolo Paganini geb. 1784 in Genua, gest. 1840 in Nizza. Kurze Zeit Al. Rolla's Schüler. Paganini war epochemachend als Violinvirtuose. Er bildet den Ausgangspunkt des modernen Virtuosenthumes und mit ihm ist auf der Violine nach technischer

Seite das Höchste geleistet worden. Von 1828—1834 befand sich Paganini auf Kunstreisen in allen Ländern Europas. Von ihm Concerte und Violinstücke. Berühmt sind seine 24 Capricen für eine Violine.

Franz Pechatschek geb. 1793 in Wien, gest. 1840 als Concertmeister in Carlsruhe. Violinvirtuose und Componist für sein Instrument.

Friedr. Wilh. Pixis geb. 1786 in Mannheim. Schüler von Viotti auf der Violine. Von 1810—1842 Professor am Prager Conservatorium.

Th. Täglichsbek geb. 1799 in Ansbach. Violin-Virtuose und Componist für sein Instrument. Concerte für Violine, Variationen für Violine, sowie ein Concertstück für Alt-Viola.

Carl Stamitz geb. 1746 in Mannheim, gest. 1802 in Jena. War Violin- und Violavirtuose. Von ihm zahlreiche Sinfonien und Instrumentalsachen für Violine und Viola.

Fr. E. Fesca geb. 1789 in Magdeburg, gest. 1826 als Hofkapellmeister in Karlsruhe. Violinvirtuose und Componist seines Instrumentes.

Violoncello.

Bernhard Romberg, Vetter vom Geiger Andreas Romberg, geb. in Dinklage bei München 1770. B. Romberg war der grosse klassische Violoncellist. Machte Kunstreisen, war einige Jahre am Conservatorium in Paris als Professor, lebte von 1805 in Berlin als Kammervirtuose und starb 1841 in Hamburg. Romberg war der erste, der die Technik auf dem Violoncello feststellte. Seine Concerte und Capricen für Violoncello sind noch heute von Bedeutung.

J. P. Duport geb. 1741 in Paris. Berühmter Violoncellvirtuose und Lehrer Friedrich des Grossen. Gest. 1818 in Berlin.

Zahlreiche Sonaten für 2 Violoncelli und Variationen für dieses Instrument.

J. J. F. Dotzauer geb. 1783 zu Hässelrieth in Hildburghausen, gest. 1860 in Dresden als Kammermusiker. Virtuose, Componist und Lehrer des Violoncellos.

Friedr. Aug. Kummer geb. 1797 in Meiningen. Von 1828 Kammermusiker in Dresden. Violoncellvirtuose, Componist und Lehrer seines Instrumentes. Von ihm u. A.: Violoncelloschule.

Fr. Kelz geb. 1786 in Berlin. Componist und Virtuose des Violoncello's.

Contrabass.

Domenico Dragonetti geb. 1771 in Venedig, gest. 1846 in London. Berühmter Contrabassvirtuose.

Flöte.

Joh. Joachim Quanz. War Lehrer und Flötenvirtuose Friedrich II. von Preussen. Fruchtbarer Componist für sein Instrument.

Von ihm ist auch eine Flötenschule verfasst und von ihm sind gegen 300 Flöten-Concerte geschrieben worden. Bei Friedrich dem Grossen war Quanz seit 1741 angestellt.

Philipp Drouet geb. 1792 in Amsterdam. Berühmter Flötenvirtuose und Componist für sein Instrument.

Anton Bernh. Fürstenau geb. 1792 in Münster. Bedeutender Flötenvirtuose, Componist und Lehrer für sein Instrument. Er starb 1852 in Dresden. Von ihm: Flötenschule.

Franz Krommer geb. 1759 und gest. 1831 in Wien.

Componist von Flötenstücken sowie von Sinfonien und Kammermusikwerken.

Kaspar Kummer geb. in Erlau 1795. Flötenvirtuose und Componist für sein Instrument. (Flötenschule.)

Heinr. Soussmann geb. 1796 in Berlin. Bedeutender Flötenvirtuose und Componist für sein Instrument. Gest. 1848 in Petersburg.

Jean Louis Tulou geb. 1763 in Rehstedt, gest. 1865 zu Nantes. Bedeutender Flötenvirtouse und Componist für sein Instrument.

Joh. Georg Wunderlich geb. 1775 in Bayreuth, gest. 1819 in Paris als Professor am Conservatorium. Von ihm eine Flötenschule und zahlreiche Flötencompositionen.

Oboe.

Als Virtuose dieses Instrumentes soll sich in Deutschland ein gewisser Barth um 1780 ausgezeichnet haben.

(Siehe ästhetisch-historische Einleitung in die Wissenschaft der Musik von W. Ch. Müller, 1. Theil pag. 221. Leipzig. Breitkopf und Härtel. 1830.)

Clarinette.

H. Jos. Bärmann geb. 1784 in Potsdam, gest. in München. 1847 als Kammermusiker. Clarinettvirtuose und Vater des berühmten Clarinettisten, Componisten und Lehrer seines Instrumentes:

Carl Bärmann geb. 1820 in München (Clarinettschule).

Iwan Müller geb. 1786 zu Reval. War Lehrer am Conservatorium in Paris und starb in Bückeberg 1854. Machte grosse Concertreisen uud verfasste eine Clarinettschule.

Fagott.

Carl Almenräder. Virtuos und Componist des Fagotts. Geb. 1786 zu Ronsdorf (Jülich). Hochverdient als Verbesserer des Fagotts, für das er mehrere Concerte schrieb.

Horn.

Georg Abrah. Schneider geb. 1770 in Darmstadt, gest. 1839 als königlicher Kapellmeister in Berlin. Virtuose und Componist des Waldhornes. Von ihm zahlreiche Compositionen für Horn.

Joh. Wenzel Stich geb. 1755 bei Czaslau in Böhmen. War Hornvirtuose und Componist seines Instrumentes. Von ihm erschienen zahlreiche Compositionen für Horn. (Concerte, Trio's etc.) Für ihn schrieb Beethoven die Sonate für Horn und Clavier. Stich starb 1803 in Prag.

Posaune.

C. F. Queisser geb. bei Grimma 1800, gest. 1846. Virtuose auf der Zugposaune.

Orgel.

Joh. Christ. Kittel geb. 1732 in Erfurt, gest. 1809 als letzter Schüler Joh. Seb. Bach's. Virtuose und Componist für sein Instrument. Seine Schüler sind Rinck, M. Fischer und Umbreit.

Joh. Chr. H. Rinck geb. 1770 zu Elgersburg bei Gotha, gest. 1846 in Darmstadt. Grosser Orgelvirtuos und Componist für Orgel, sowie für Kirchenmusik.

Michael Fischer geb. 1773 und gest. 1829 in Erfurt. Virtuose und Componist der Orgel.

Carl Gottlieb Umbreit geb. 1763 in Rehstedt gest. daselbst 1829. Bedeutender Organist und Componist für sein Instrument.

Friedr. Wilhelm Berner geb. 1780 und gest. 1827 in Breslau. Orgelvirtuose und Lehrer des Orgelspieles.

Joh. Gottlieb Töpfer geb. 1791 bei Weimar. Orgelvirtuose und Componist für sein Instrument.

Georg Jos. Vogler, Abbé, geb. 1749 in Würzburg, gest. 1807 in Darmstadt. Orgelvirtuose und Componist für dies Instrument.

Pianisten und Componisten.

Peter von Winter geb. 1755 zu Mannheim. Violinvirtuose, jedoch vorzugsweise Operncomponist und Componist von vielen Kirchenmusiksachen. Winter stand in churpfälzisch-bayrischen

Diensten als Hofkapellmeister und starb in München 1825. Von ihm 1796: „Das unterbrochene Opferfest.“

Jos. Weigl geb. 1766 zu Eisenstadt in Ungarn. Seit 1790 Hofkapellmeister in Wien; starb daselbst 1846. Componist der Oper: die Schweizerfamilie (1809), sowie zahlreicher Kirchenmusikstücke.

Antonio Salieri geb. 1750 in Legnano, Schüler von einem Deutschen (Gassmann) in Wien. War von 1744 Kammercomponist und von 1788 Hofkapellmeister in Wien, wo er 1825 starb. Von ihm zahlreiche Oratorien, Kirchenmusikstücke, sowie Opern, welche man ihrer Zeit den Mozart'schen vorzog. Bei Salieri genossen eine Menge später bedeutend gewordener Musiker Unterricht. Zu diesen gehört vor Allen Franz Schubert.

Maximilian Abbé Stadler geb. 1748 zu Mek, gest. 1833 in Wien. Componist zahlreicher Kirchensachen, wie Messen, Psalmen und Orgelstücke, sowie des Oratoriums „Das befreite Jerusalem.“

Sigismund Ritter v. Neukomm, Schüler Jos. Haydn's, geb. 1778 in Salzburg; starb nach einem bewegten Leben (er lebte in Russland, Frankreich, Brasilien und England) 1858 in Paris. Componist von Messen, Psalmen und Oratorien.

Prinz Louis Ferdinand von Preussen geb. 1772 in Berlin. Fiel 1806 im Gefecht bei Saalfeld. Componist zahlreicher Kammermusikwerke.

Graf Michael Oginski geb. 1765 zu Garow in Polen, gest. 1831 in Florenz. Componist von zahlreichen Polonaisen.

Georg Jos. Vogler (Abbé) geb. 1749 in Würzburg. Starb nach einem bewegten Leben in Darmstadt als hess. Hofkapellmeister 1807. Componist von Kirchencompositionen und Orgelsachen, von Klavier- und Instrumentalstücken, sowie der Oper „Samori.“

(Carl Maria v. Weber, Meyerbeer, Vollweiler und Gänsbacher sind seine hervorragenden Schüler.)

Joh. Gottfr. Schicht geb. 1753 bei Zittau, gest. 1823 in Leipzig als Thomascantor. Berühmt als Theoretiker, Lehrer, sowie als Componist von Kirchencompositionen. Treffliches Choralbuch. Sein Oratorium: „Das Ende des Gerechten.“

J. F. X. Sterkel gest. im Alter von 67 Jahren 1817 in seiner Vaterstadt Würzburg. Componist von Sinfonien und Kammermusiksachen, die am Ende des XVIII. Jahrhunderts sehr beliebt gewesen sein sollen.

Franz Xaver Süssmayer geb. 1766 in Steyer. Schüler und Freund Mozart's. Starb 1803 als Hofkapellmeister in Wien.

Jos. Küffner geb. 1776 in Würzburg, gest. daselbst 1856. Von ihm zahlreiche Compositionen aller Gattungen, die bereits vergessen sind.

Conradin Kreutzer geb. 1782 zu Messkirch in Baden. War Schüler Albrechtsbergers. Von 1812—1849 Kapellmeister in Stuttgart, Donaueschingen, Wien, Cöln und Riga, woselbst er starb. Von ihm die Oper: „Das Nachtlager in Granada." Klavierstücke, Lieder und viele Männerchöre.

Aug. Alexander Klengel. Schüler Clementis. Geb. 1783 in Dresden, gest. daselbst 1852. Pianist und Organist, sowie Meister der Contrapunktik. M. Hauptmann gab bei Breitkopf und Härtel die „Fugen und Canons" von Klengel heraus.

Dr. Friedr. Schneider geb. 1786 bei Zittau. Opern- und Oratoriencomponist. 1819: Sein Oratorium: „das Weltgericht". Klavier-, Orgel- sowie zahlreiche Kammermusikwerke.

Carl Friedr. Rungenhagen geb. 1778 in Berlin. Schüler Zelters. Von 1812 Director der Singacademie. Starb 1851. Geistliche und weltliche Vocalcompositionen, darunter viele Männerchöre.

Joh. Wanhall (holländischer Abkunft) geb. in Böhmen 1739, gest. in Wien 1813. Componist von zahlreichen Klaviersachen, die nunmehr vergessen sind.

Jos. Wölffl geb. 1772 in Salzburg. Pianist und Schüler Haydn's und Mozart's. Lebte in Warschau, sodann in Wien und London, wo er 1815 starb. Componist von Concerten und Sonaten für Klavier, sowie von Sinfonien.

Bernh. Anselm Weber geb. 1766 in Mannheim. Schüler von Abbè Vogler. Von 1804—1821 kgl. Kapellmeister in Berlin. Bekannter Klaviervirtuose und Componist von Melodramen, sowie der Musik zu „Tell" und zur „Braut v. Messina."

Carl Friedr. Zelter geb. 1758 zu Petzow bei Potsdam, gest. 1832 in Berlin. Componist von Cantaten, Lieder für Männer- und gemischten Chor. Freund Goethe's; setzte viele Lieder von diesem in Musik.

Joh. Rud. Zumsteeg geb. 1760 im Odenwalde. War Schüler auf der Karlsschule in Stuttgart und von 1792 bis zu seinem Tode 1802 Hofcapellmeister in Stuttgart. Von ihm Opern und Balladen.

H. G. Nägeli geb. 1768 in Zürich, gest. daselbst als Musikalienhändler 1836. Nägeli ist Begründer des deutschen Volkschorgesanges und speciell des Männerchorgesanges.

Joh. Wenzel Tomaschek geb. zu Skutsch in Böhmen 1774, gest. 1850 in Prag als Professor am Conservatorium. Componist von Sinfonien, Ouverturen und Klaviersachen (Sonaten,

Rhapsodien und Eklogen). War Lehrer Dreyschock's, Schulhoff's und Kuhe's.

Franz Anton Habenek geb. 1781 zu Mezières. Schüler auf der Violine von Baillot, Director der grossen Oper und des Conservatoriums in Paris. Leitete von 1828 die Concerte des Conservatoriums und machte sich um die Einführung der Beethoven'schen Sinfonien verdient.

Pierre Jos. Gaulliaume Zimmermann geb. 1785 in Paris, gest. daselbst als Professor des Klavierspieles am Conservatorium. Von ihm Klaviercompositionen, sowie das Werk: Encyclopädie des Pianisten. Zimmermann war Lehrer von Prudent, Lacombe, Goria und Alkan.

Albert Methfessel geb. 1785 zu Ulm, gest. in Braunschweig. Componist von Liedern und Männerchören.

C. W. Guhr geb. 1787 zu Militsch. Pianist, Violinist, Componist und Dirigent. Hofkapellmeister in Cassel, von 1821 Kapellmeister in Frankfurt a/M. Er componirte Sinfonien, Opern und Klavierstücke.

Joh. Peter Pixis geb. 1788 in Mannheim Klaviervirtuose und Componist für das Klavier. Lebte von 1825 in Paris.

Aloys Schmitt geb. 1789 zu Erlenbach a/M. Schüler von Joh. André, dann Hoforganist in Hannover. Lebte seit 1829 in Frankfurt a/M. als Klaviervirtuose und Pädagoge. Starb daselbst 1866.

Von ihm: Concerte, Sonaten, Variationen, Rondo's und Etüden für Klavier, sowie Opern und Oratorien.

Friedr. Silcher geb. 1789 in Schwaith (Schwaben) Universitätsmusikdirector in Tübingen; starb daselbst 1860. Silcher hat grosse Verdienste um den Volksgesang. Von ihm: Männerchöre und Kirchenstücke.

Peter Joseph v. Lindpaintner geb. 1791 in Coblenz, gest. daselbst 1856 als Württemb. Hofkapellmeister. War fruchtbarer Componist auf allen Gebieten.

Franz Gläser geb. 1792 zu Georgenthal in Böhmen. Schüler des Prager Conservatoriums. Starb 1861 in Kopenhagen als Hofkapellmeister. (1833. Die Oper „Des Adlers Horst.")

Heinr. Aug. Neithardt geb. 1793 zu Schleitz, starb 1861 in Berlin. War Director des Berliner Domchores und Componist der preussischen Nationalhymne. Neithardt ist Herausgeber einer Sammlung geistlicher Gesänge a capella. (Bote und Bock, Berlin.)

Joh. Hugo Worzischek geb. 1791 zu Wamberg in Böhmen, gest. 1825 in Wien als Hoforganist. War Klaviervirtuose und Lehrer seines Instrumentes. Von ihm: Instrumental- und Vocalcompositionen.

Wilhelm Wenzel Würfel geb. 1791 zu Planian in Böhmen. War in Warschau als Professor am Conservatorium und sodann Kapellmeister in Wien. Starb daselbst 1832. Von ihm: die Oper „Rübezahl“ und Klaviersachen.

Carl Heinr. Zöllner geb. 1792 zu Oels. War Schüler Berner's. Bedeutend als Orgelvirtuose, machte Kunstreisen und lebte dann in Hamburg, wo er 1836 starb. Von ihm: Klaviersonaten, Variationen und Männerchöre.

Bernh. Klein geb. 1794 in Köln. Starb 1832 in Berlin als Lehrer am königl. Institut für Kirchenmusik. War Schüler Cherubinis und Componist von Kirchenmusiksachen (Psalmen und Hymnen für Männerchor, eine Messe sowie die Oratorien Jephta, Hiob und David.)

Dr. Carl Löwe geb. 1796 bei Halle. Oratorien- und Balladen-Componist. Als Letzterer leistete er Bedeutendes und es ist Schade, dass seine Balladen schon fast ganz vergessen sind.

Dies ist die ganze Reihe der namhaften Theoretiker und Musiker der 2. Hälfte des XVIII. und 1. Hälfte des XIX. Jahrh.

Die Theoretiker abstrahiren ihre Theorien den Werken der vorgegangenen oder der gleichzeitigen Epoche — aus den Werken der italienischen Classiker, sowie aus den Werken Seb. Bach's, Gluck's, Haydn's, Mozart's und Beethoven's. Die Musiker, mit denen wir es hier zu thun haben und von denen die meisten noch Zeitgenossen des grossen Dreigestirnes Haydn, Mozart, Beethoven waren, oder gleich nach diesen lebten und schafften, glänzen wie kleine Sterne am Musikhimmel. Sie können alle aber nicht den Glanz dieses mächtigen Dreigestirnes überleuchten.

Ausser den genannten, wirkten noch auf der Gränzscheide des XVIII. und XIX. Jahrhunderts zwei sehr bedeutende und einflussreiche Musiker: Cherubini und Spontini.

Luigi Maria Cherubini geb. 1760 in Florenz, studirte bei Sarti in Bologna, brachte in Italien seine ersten Opern zur Aufführung und ging 1784 nach London. Von hier wandte er sich 1786 nach Paris, sodann nach Turin, 1787 wieder nach England und endlich 1788 nach Frankreich. Von hier an lebte er ständig in Frankreich und zwar meistens in Paris. 1822 ward er Director des Pariser Conservatoriums und verblieb in dieser Stellung bis zu seinem Tode 1842. Cherubini war ein strenger ernster und gediegener Musiker, wie seine Werke es beweisen. Im Style gleichen seine Werke den Haydn'schen und Mozart'schen, die er sich zum Muster genommen zu haben scheint. Von seinen Opern: Faniska, Anacreon, Medea, Elisa, Lodoiska, Abenceragen, Ali Baba und Wasserträger ist die letzte am bekanntesten geworden. Cherubini schrieb ausser Opern auch noch Messen und Kirchencompositionen, von denen sein Requiem und die Dmoll-Messe die bedeutendsten sind. Diese Werke müssen als Meisterwerke ersten

Ranges gelten und durch sie trug Cherubini viel zur Klärung des musikalischen Geschmackes und Erweiterung des Verständnisses für Musik in Frankreich bei. Ein theoretisches Werk Cherubinis ist sein „Lehrbuch der Fuge und des Contrapunktes."

Gasparo Spontini geb. 1778 in Miolatti bei Jesi. Verliess 1803 Italien, nachdem er schon in Neapel eine Reihe Opern componirt hatte und ging nach Paris. Hier brachte er 1807 die Vestalin und 1809 Ferdinand Cortez zur Aufführung mit durchschlagendem Erfolge wegen ihrer wahren dramatisch-musikalischen Gestaltung.

1820 wurde Spontini nach Berlin als Generalmusikdirector berufen. Hier wirkte er bis 1830 und schuf die pomphaft-heroischen Opern Olympia 1821 (eine seiner früheren Opern umgearbeitet) und Nurmahal 1823.

Von anderen Opern Spontini's sind noch Alcidor und Milton zu erwähnen. Spontini lebte von 1842 abwechselnd in Italien und Frankreich, der Pabst ernannte ihn zum Grafen von St. Andrea und hochgeehrt und berühmt starb Spontini in seiner Vaterstadt Jesi 1851.

Die Musik im XIX Jahrhundert.

a) Hauptmusikbestrebungen auf dem Boden von Italien und Frankreich, deren Resulsate sich auch auf den Boden von Deutschland übertragen.

Der Schwerpunkt der musikalischen Bethätigung der Italiener und Franzosen fällt auf das Gebiet der Oper wie sie besonders von der neapolitanischen Schule in Italien und von Lully an auf dem Boden von Frankreich entwickelt und weitergebildet wurde. Es ist die erste Hälfte des XIX. Jahrhunderts als der Culminationspunkt der Weltherrschaft der italienischen Oper anzusehen.

Operncomponisten, die noch in der letzten Hälfte des XVIII. Jahrhunderts lebten, deren Schöpfungen und Werke aber noch in das XIX. Jahrhundert hineinragen, sind von den Italienern:

Vincenzo Righini geb. 1576 zu Bologna. War von 1792 Kapellmeister in Berlin und starb in Bologna 1812.

Seine Opern: Alcide in Bivio, Enea el Sazio, Armida etc.

Ferd. Paër geb. 1771 zu Parma. Von 1798—1801 in Wien Kapellmeister, bis 1806 in Dresden, von 1814—1827 Musikdirector der italienischen Oper in Paris; starb 1839.

Seine Opern: Sargino, Camilla, Leonora und Agnese.

Ein Componist der mit seinen Melodien die weihevollen und ernsten Klänge eines Beethoven eine Zeitlang übertönte, ist Rossini.

Gioachimo Rossini 1792 zu Pesaro geb. War ausser einigen anderen Compositionen, Kirchensachen, Liedern, Gesängen und Klavierstücken vorwiegend Operncomponist. Von seinen Opern ist die ursprünglichste „der Barbier von Sevilla". Ausser dieser Oper schrieb Rossini noch gegen 40 Opern, von denen der „Tell" sich noch erhalten hat.

Rossini genoss 1807 kurze Zeit den Unterricht Pater Matteis in Bologna. Er starb zu Paris 1868.

In Rossinis Fusstapfen treten Bellini, Donizetti, Mercadante, Verdi u. A. mehr.

Vincenzo Bellini geb. 1802 in Catania, gest. 1835 zu Puteaux in der Nähe von Paris.

Opern: Pirat, Montecchi und Capuletti, Norma, Nachtwandlerin und die Puritaner.

Gaëtano Donizetti geb. 1797 zu Bergamo, gest. 1848 in Paris.

Opern. Anna Bolena, die Regimentstochter, Lucia von Lammermoor, der Liebestrank, Belisar, Lucrezia Borgia und die Favoritin.

Saverio Mercadante geb. 1798 zu Altamura im Neapolitanischen. Von 1840 Director des Conservatoriums in Neapel. Componirte ausser Opern, Lieder und Kammermusik.

Opern: Elisa e Claudio, Donna Caritea, Dorelice und die Hochzeit des Camacho.

Giuseppe Verdi geb. 1814 zu Roncole bei Parma. Componirte ausser Opern ein Requiem und ein Streichquartett.

Opern: Hernani, Rigoletto, Nebucadnezar, Traviata, Sicilianische Vesper, Forza del destino, Trovatore ~~und~~ Aïda. a Othello

Namhafte Operncomponisten, die mit ihren Schöpfungen in das XIX. Jahrh. hineinragen, sowie im XIX. Jahrh. selbst stehen, sind auf dem Boden von Frankreich:

André Erneste Modeste Gretry geb. 1741 in Lüttich, gest. 1813 in Montmorency. War bis 1799 Mit-Director des Pariser Conservatoriums.

Von seinen Opern ist „Blaubart" und „Richard Löwenherz" zu nennen.

Henri Etienne Méhul geb. 1763 zu Givet, gest. 1818 in Paris. Méhul ist als ein Meister in der Instrumentation und als feinfühliger Componist zu nennen.

Opern: Stratonice, Une folie, Les aveugles de Tolcdo, Joseph in Egypten und Uthal, (letztere Oper ohne Violinen nur mit Alt-Violen instrumentirt.)

Adrian Boieldieu geb. 1775 zu Rouen, gest. 1834 bei Paris in Jarey. Boieldieu war eine Zeitlang Director des Pariser Conservatoriums.

Opern: Kalif von Bagdad, Rothkäppchen, die beiden Nächte, Johann von Paris und die weisse Dame.

Ludw. Jos. Ferd. Herold geb. 1791 in Paris. Schüler Mèhuls, gest. 1833 in Paris.

Opern: Der Zweikampf und Zampa.

Adolph Adam geb. 1804 in Paris. War Schüler Reicha's und Boieldieu's. Componist vieler komischer Opern, gest. 1856. Von seinen Opern ist die bekannteste „Der Postillon von Lonjumeau."

D. F. E. Auber geb. 1784 zu Caën in der Normandie, gest. 1870 in Paris. War Schüler von Cherubini und dessen Nachfolger als Director des Conservatoriums in Paris. Von ihm wurden serieuse wie komische Opern componirt: Sein Hauptwerk ist 1828 die Stumme von Portici. Andere Opern Aubers:

Fra Diavolo, Maurer und Schlosser, Teufels Antheil, der schwarze Domino und das eherne Pferd.

J. Halévy geb. 1799 in Paris. Schüler Cherubinis. Seine Oper: die Jüdin.

Charles Felix Gounod geb. 1815 in Paris. War Schüler Halevy's, Componist von Symphonien, Cantaten, Oratorien, Messen, Hymnen, Liedern und Opern.

Von Gounod die beiden Oratorien „Hiob" und „Ulysses". Seine Opern: „Romeo und Julie," „die Königin von Saba" und „Margarethe und Faust."

Ambroise Thomas geb. 1811 in Metz. Schüler des Pariser Conservatoriums, später dessen Director seit 1836. Componist von Klavier und Instrumentalwerken sowie von Liedern. Seine Oper: Mignon.

Ganz dem Boden von Italien und Frankreich, weil von diesen beiden Ländern am meissten beeinflusst gehören die beiden Operncomponisten Meyerbeer und Flotow an.

Giacomo Meyerbeer (Jakob Beer) geb. 1794 in Berlin studirte bei Abbé Vogler in Darmstadt die Composition von 1809—1811. Componirte das Oratorium „Gott und die Natur" und die Oper „Jephta's Tochter", sowie in Wien, woselbst er als Pianist glänzte „die beiden Kalifen." Diese ersten Sachen hatten fasst keinen Erfolg. Meyerbeer wandte sich nach Italien 1815 und verweilte über 10 Jahre daselbst. Hier schuf er eine

Reihe von Opern. In Venedig errang er mit Il crociato in Egitto durchschlagenden Erfolg (1824). Meyerbeer ging 1826 nach Paris und brachte 1831 „Robert der Teufel" zur Aufführung, mit dem er sich die Weltherrschaft auf dem Gebiete der Oper errang. 1842 ging Meyerbeer an die Stelle Spontini's nach Berlin und starb daselbst 1864. Seine übrigen Opern sind: Ein Feldlager in Schlesien, die Hugenotten, Dinorah und die Afrikanerin.

In Meyerbeer's Schöpfungen nehmen wir grossartig-dramatische Züge wahr. Seine Opern sind ausgestattet und erfunden mit allem erdenklichen Raffinement, um die Sinne zu bethören. Grossartige Instrumentation und Verschmelzung deutscher, französischer und italienischer Musik bilden die Hauptingredienzen der Meyerbeerschen Compositionskunst.

Friedr. v. Flotow geb. 1811 zu Teutendorf in Mecklenburg. Studirte unter Reicha in Paris. Von 1855 Hoftheaterintendant in Schwerin. Von 1863 lebte Flotow wieder in Paris, von wo er später nach Mecklenburg zurückkehrte.

Von seinen zahlreichen Opern: Die Matrosen, die Grossfürstin, Albin, Indra, Stradella und Martha haben sich die beiden letzten bis jetzt auf der Bühne erhalten.

Von neueren Componisten auf dem Gebiet der Oper müssen erwähnt werden: Delibes „le roi l'a dit" Massenet „Königin von Lahore" und Bizet „Carmen". Letzterer ist Componist von zahlreichen Romanzen.

Frankreich weist im XIX. Jahrhundert noch drei bedeutende Musiker auf: Felicien David, Hector Berlioz und Saint Saëns. Von diesen dreien ist Hector Berlioz als der einflussreichst gewordene und bedeutendste anzusehen.

Félicien David geb. 1810 in Cadenet bei Aix, war Schüler des Pariser Conservatoriums.

Componist der Opern; Herculanum und Lalla Rookh, sowie der Sinfonie-Oden: Die Wüste, Colombus, Eden und Moses. Von letzteren ist die bekannteste „die Wüste" (le desert) geworden.

Hector Berlioz geb. 1803 in Côte St. André.

Berlioz ist einer der interessantesten Erscheinungen dieses Jahrhunderts und beseelt vom Ernste seiner Kunst, die er bei allen Grossmeistern vorangegangener Zeiten studirte. Berlioz war von seinem Vater zum Mediciner bestimmt worden und gab sich auch anfangs diesem Studium hin.

Wie sehr aber sein ganzes Wesen der Musik gehörte, lehren uns seine eigenen Worte: „An dem Tage, als es mir endlich nach langem Harren vergönnt war „Iphigenia in Tauris" zu hören, da schwor ich, aus der Oper kommend, dass ich trotz Vater, Mutter, Onkeln, Tanten, Grosseltern und Freunden Musiker werden würde." Trotz aller Noth und Hindernisse aller Art setzte nun Berlioz es

durch, Musiker zu werden; er studirte in Paris bei Lesueur und Reicha und erhielt 1820 und 1830 die ersten Preise in der Composition.

Seine hauptsächlichsten Werke sind: die Cantaten „Sardanapal“ und „Kindheit Christi“, die Symphonie fantastique, die Harold Symphonie mit obligater Altgeige, die Verdammung des Faust, Romeo und Julie, die Episode „das Leben eines Künstlers“, die Wiederauferstehung (Melolog in 6 Abschnitten), ein Requiem. Ferner die Opern „Benvenuto Cellini, die Trojaner, Beatrice und Benedict, sowie die Ouverturen „Waverley“ „les Francs juges“ „König Lear“ und „Carneval romain“ (Letztere zum 2. Acte des Benvenuto Cellini). Als Gesangscomponist tritt uns Berlioz in seinen 3 Melodien für eine Stimme und Chor mit Klavier, „La Prisonniére“ (Ged. v. V. Hugo) und in dem Männerchor “le chant des Bretons“ entgegen. Berlioz war von 1839 Bibliothekar des Pariser Conservatoriums und wirkte neben seinem Schaffen als Componist auch als Musikschriftsteller und Theoretiker. Sein grösstes Werk nach dieser Richtung ist „Traité d'Orchestration moderne“ (Paris bei Schoenenwerk).

In den Jahren 1843, 1850 und 1854 machte Berlioz Reisen durch Deutschland, um daselbst seine grösseren Werke vorzuführen, denen man noch heute leider wenig Verständniss und Würdigung entgegenträgt.

Franz Liszt und H. v. Bülow haben viel für die wenige Anerkennung, die Berlioz bereits besitzt, beigetragen. Berlioz starb am 8. März 1869 in Paris.

Seine genannten Schriften erschienen in deutscher Uebersetzung von Dr. R. Pohl bei Leuckart in Leipzig.

(Ueber Berlioz's Kunstschaffen siehe R. Pohls vortrefflichen Aufsatz im Musikalischen Wochenblatte 1879 und 1880 „In welchem Style sollen wir componiren?“)

Carl Camille Saint-Saëns geb. 9. Oct. 1835 in Paris. Bedeutend als Klavier- und Orgelvirtuose, sowie als Componist. Seine Werke: Die Opern „le timbre d'argent“ „la princesse jaune“ und „Samson und Dalila“, ein Weihnachtsoratorium (Oratorio de Noël) mehrere Pianoforteconcerte, ein Violoncelloconcert, das Poëme biblique „le Deluge“; die symphonischen Dichtungen „le rouet d'Omphale“, „Phaëton“, „Danse macabre“, „la jeunesse d'Hercule“, sowie Klavierwerke, Märsche für Orchester und Werke für Kammermusik. Ein Werk für Chor, Soli und Orchester ist der 18. Psalm. Saint-Saëns ist gegenwärtig der bedeutendste und geistvollste Componist Frankreichs.

b) Hauptmusikbestrebungen auf dem Boden von Deutschland.

Blicken wir auf die Zeit nach Beethovens Tode, so scheint es, als wären mit demselben die Schöpfungen dieses rein deutschen Geistes zu Grunde gegangen. Eine Musik wurde herrschend, die weder ein nationales Gepräge trug, noch als eine wirklich tiefe Sprache des menschlichen Innern gelten konnte. Rossinis leicht dahinfliessende auf der Oberfläche sich ausbreitende Musik, hatte wie bei aller Welt auch in Deutschland, das sich nach den Freiheitskriegen einem blasirten Kosmopolitismus hingegeben hatte, Eingang gefunden und lang dauerte es, bis das deutsche Volk die Sprache eines Beethoven wieder verstehen lernte. (Wenn man an deutschen Theatern in den Zwischenakten der Schauspiele Beethoven'sche Symphoniesätze und zwar, wie es meistens geschah, mit Strichen aufführte und sie so ausser der Schmach, die sie schon erleiden mussten, obendrein verstümmelte, so ist dies ein Beweis von völliger Unkenntniss Beethovenschen Geistes. Hören wir die eigenen Worte Spohr's über Beethoven! Nach denselben wird es uns nicht wundern, wenn wir wahrnehmen, dass Beethoven noch Jahrzehnte nach seinem Tode unverstanden blieb. „Ich gestehe frei, dass ich den letzten Arbeiten Beethovens nie habe Geschmack abgewinnen können. Ja, schon die viel bewunderte neunte Symphonie muss ich zu diesen rechnen, deren drei ersten Sätze mir, trotz einiger Genie-Blitze, schlechter vorkommen als sämmtliche der acht früheren Symphonien, deren vierter Satz aber so monströs und geschmacklos und in seiner Auffassung der Schiller'schen Ode so trivial erscheint, dass ich immer noch nicht begreifen kann, wie ihn ein Genius wie der Beethovensche niederschreiben konnte. Ich finde darin einen Beleg zu dem, was ich schon in Wien bemerkte, dass es Beethoven an aesthetischer Bildung und an Schönheitssinn fehlte."

(Spohr hat diesen Ausspruch längst wieder gesühnt durch die Beurtheilung von Liszt's Bergsymphonie und Wagner's fliegenden Holländer.)

Deutschland weis't nun im XIX. Jahrhundert eine Reihe von musikalischen Bestrebungen auf, die theils als Nachahmung und Weiterentwicklung vorhandener d. h. in das Jahrhundert hineinragender Bestrebungen zu betrachten sind, theils in den nationalen Kundgebungen Deutschlands ihren Grund haben.

Hauptbestrebungen:

1. Das deutsche Lied.

a) Der einfache Volksgesang. b) Der kunstgemässe Volksgesang. c) Das Kunstlied.

2. Die romantische Richtung in der Musik.

3. Die Begründung der „symphonischen Dichtung" durch F. Liszt.

4. Das deutsche nationale Musik-Drama durch R. Wagner.

a) Das einfache Volkslied hat meistens seinen Ursprung im Volke selbst; dann aber auch seine Schöpfer in Componisten, die es mit Absicht schufen. Unser Jahrhundert war bis jetzt geeignet, Volkslieder aller Art sowohl friedlichen als kriegerischen Charakters hervorzubringen. Z. B. waren die Jahre 1813—1815 die Zeit der Entstehung vieler begeisterter Kriegs- und Freiheitslieder, die noch heute im Munde unseres Volkes leben. (Siehe über die patriotische Lyrik im Anfang des XIX. Jahrh. bei Ed. Schwarz pag. 250, 251 und 253 seiner Geschichte der deutschen Literatur. Amsterdam 1871.) Nennenswerthe Componisten für das einfache Volkslied des XIX. Jahrhunderts waren der Wiener Wenzel Müller („Ich bin der Schneider Kakadu"; „Kommt ein Vogerl geflogen"; „Wer niemals einen Rausch gehabt"; „So leb' denn wohl, du stilles Haus" u. s. f.) Heinrich Himmel („An Alexis send ich dich"; „Vater ich rufe dich"; „Es kann ja nicht immer so bleiben" u. s. f.) Carl Maria v. Weber („Was glänzt dort im Walde im Sonnenschein"; „Leyer und Schwert"; Volksweisen im Freischütz und Preciosa [„Einsam bin ich"] u. s. f.) Glück („In einem kühlen Grunde.") Reichardt und Zelter in Berlin („Es war ein König in Thule"; „s'war Einer, dem's zu Herzen ging" u. s. f.) Anselm Weber („Mit dem Pfeil und Bogen".) Haydn („Gott erhalte Franz den Kaiser".) Conradin Kreutzer (Die volksthümlichen Weisen aus dem Verschwender und aus dem Nachtlager in Granada; Composition vieler Lieder Uhlands u. s. f.) Mendelssohn („Es ist bestimmt in Gottes Rath"; „Wer hat dich du schöner Wald" u. s. f.) Fesca („Heute scheid' ich, morgen wand'r ich".) Abt („Wenn die Schwalben heimwärts ziehen".) Kücken („Wer will unter die Soldaten".) Pax („Du liegst mir am Herzen".) Reissiger, Gumbert und Speier, Carl Wilhelm („Die Wacht am Rhein" u. s. f.) Als Sammler und zugleich Componisten einer Reihe deutscher Volkslieder sind Friedr. Silcher und Ludw. Erk zu nennen. Von Silcher selbst rühren her die Melodien von „Ich weiss nicht, was soll es bedeuten"; „Aennchen von Tharau"; „Es geht bei gedämpftem Trommelschlag"; „Ich hatt' einen Kameraden"; „Morgenroth"; „Morgen muss ich fort von hier" u. s. f.

Von L. Erk ist das bekannte Lied „Zu Mantua in Banden" zu erwähnen. Es ist in diesem Repetitorium unmöglich, alle deutschen Volkslieder dieses Jahrhunderts namhaft zu machen. (Man sehe zu diesem Zwecke die zahlreichen Sammlungen durch.) In dem einfachen Volksliede spricht sich uns unverhohlen das Wesen und Gemüth des deutschen

Volkes mit all' seinen Mängel'n und Vorzügen, mit all' seinen Widersprüchen in sich selbst in voller Treuherzigkeit aus.

b) Als zweite Form des Volksgesanges gegenüber der einfachen Volksweise tritt uns der kunstgemässe Volksgesang entgegen. Dieser verdankt seine Entwicklung ganz besonders der Bildung von Gesangvereinen. Als Gründer solcher Gesangvereine ist in Berlin Berger und in der Schweiz (Zürich) Nägeli zu nennen. Es entstanden in den ersten Jahrzehnten dieses Jahrhunderts in ganz Deutschland Sängerchöre, von denen sich dann später wieder eine Anzahl zu einem grösseren Sängerbunde verband. (Märkischer Sängerbund, Schwäbischer Sängerbund u. s. f.)

Die meisten dieser grösseren Sängervereinigungen verbanden sich sodann wieder zum „Grossen deutschen Sängerbunde" so dass auch das deutsche Lied durch die Männergesangvereine eine nationale Macht geworden ist, die zur Niederreissung der die deutschen Stämme trennenden Schranken und zur Wiederherstellung der deutschen Nation redlich das Ihre beigetragen hat." (Ad. Köstlin, Geschichte der Musik pag. 359.) Als Componisten für den Männerchorgesang sind insbesondere zu nennen;

Beethoven, Schubert, Weber, Marschner, Mendelssohn, Lachner, Kreutzer, Silcher, Erk, Faiszt, Möhring, Wilhelm Abt, Kücken, Zöllner, Schäffer, Tschirch u. A. m. Die Aufgabe, welche sich alle Gesangvereine stellten und auch noch heute stellen, ist die Ausbreitung und Veredlung des Volksgesanges.

c) Das Kunstlied entfaltet sich in Deutschland ganz besonders durch Franz Schubert, der sich an das Lied Mozarts und Beethoven anschliesst. Schuberts eigentliche Grösse gipfelt in der Liedcomposition.

Seine Hauptwerke nach dieser Richtung hin sind seine Liedercyklen: „Die Müllerlieder"; „die Winterreise" u. s. f. Auf den Schultern Schuberts nach der Seite des Kunstliedes stehen, allerdings Jeder in der ihm eigenthümlichen Weise Rob. Schumann („Frauenliebe und Leben"; „Liederkreis" u. s. w.) Mendelssohn, R. Franz, Ad. Jensen, J. Raff, J. Brahms, Rubinstein, Lassen, Liszt, Wagner, Damrosch, Cornelius und viele, viele Andere.

Das Kunstlied ist eine Specialität deutsch-musikalischen Lebens und wird in der umfangreichen Weise bis jetzt bei keiner anderen Nation angetroffen.

Die romantische Richtung in der Musik.

Mit Franz Schubert treten wir in den Kreis von Musikern, die mit dem Namen „Romantiker" bezeichnet werden. Die Com-

ponisten dieser Richtung werden Romantiker genannt, weil sie geistig beeinflusst waren durch eine Dichterschule, die man die romantische nennt.

(Siehe die Allgemeinen Betrachtungen über die romantische Dichterschule bei Dr. Ed. Schwarz. Geschichte der deutschen Literatur. Amsterdam 1871.)

Franz Schubert wurde am 31. Januar 1797 zu Wien geboren; 11 Jahre alt kam er in das k. k. Convict, in welchem er sich sehr bald bei musikalischen Aufführungen vor Anderen auszeichnete. Seine hohe Begabung bestimmte ihn zur Musik. Schubert war Schüler in der Composition bei Salieri, doch dienten ihm stets Haydn, Mozart und Beethoven als Vorbilder. Noch in seinen letzten Lebensjahren nahm Schubert contrapunktischen Unterricht bei S. Sechter. Zu Beethoven, mit dem er Jahre lang in Wien zusammenlebte, ohne mit ihm Verkehr zu haben, blickte Schubert mit einer Art religiöser und ehrfurchtsvoller Scheu hinauf. Nachdem Schubert 5 Jahre im Convict zugebracht hatte, wurde er Hülfslehrer bei seinem Vater in Lichtenthal bei Wien. In dieser Stellung verblieb er drei Jahre. Dann zog er wieder nach Wien, wo er bis zu seinem Tode verblieb. Fr. Schubert wirkte als Componist auf allen Gebieten der Musik und wurde als Liedercomponist, wie wir vorhin schon sagten, geradezu mustergültig. Er war Componist von circa 400 Liedern und Balladen, unter denen „die Müllerlieder", „die Winterreise", „Schwanengesang" und „Gesänge Ossians" vertreten sind. Seine übrigen Werke bestehen in 12 Opern und Singspielen (Alfonso und Estrella 1821, Fierrabras 1823, das Singspiel „Der häusliche Krieg") der grossen Oster-Cantate: „Die Auferweckung des Lazarus", mehrere Messen, sowie einer Menge Instrumentalmusik (7 Symphonien, Ouvertüren, Quartetten, Quintetten, Trio's, einem Octett, sowie Werken für Pianoforte und Violine und für Klavier allein (Tänze, Märsche, Sonaten, Variationen, Rondos und Phantasieen.) Eine Biographie Schubert's gab M. Kreissler von Hellborn Wien 1865 heraus. Ihr ist das Gesammt-Verzeichniss Schubert's Werke beigefügt.

Der Künstler, den wir nach der Anciennität auf Schubert folgen lassen müssen und der als ein echt deutscher Künstler genannt zu werden verdient, ist Ludwig Spohr geb. 6. April 1784 in Braunschweig als der Sohn eines Arztes. Das Grundwesen seines musikalischen Schaffens bildet die Lyrik, wie sie mit Ausnahme von Carl Maria v. Weber das Grundwesen des Componisten der romantischen Tonschule des XIX. Jahrhunderts bildet. Spohrs Verdienst um die deutsche Musik ist ein doppeltes; denn nicht allein als Componist sondern auch als Vervollkommner des Violinspieles haben wir Spohr zu betrachten. Er hat die Violine als Violine zu einer Sprecherin erhoben, wie vor ihm Keiner. Seine Violinconcerte, Duos für 2 Violinen, sowie viele andere Compo-

sitionen, die nur der Violine wegen geschrieben sind, legen Zeugniss ab für die grossartige und edle Behandlungsweise, welche Spohr diesem Instrumente zukommen liess.

Als Componist treffen wir Spohr auf fast allen Gebieten an. Er war thätig auf dem Gebiete der reinen Instrumentalmusik, auf dem Gebiete der Oper, sowie auf dem des Oratoriums. In den Kammermusikwerken, sowie in der Symphonie behält Spohr die Sonatenform bei, wie sie sich bei Mozart vorfindet, wie Spohr überhaupt ein grosser Verehrer Mozartischer Kunst war. Opernstoffe wählte sich Spohr der herrschenden Geistesrichtung gemäss aus dem Ideenkreise der romantischen Schule.

Aeussere Lebensumstände Spohrs:

1804 machte er seine erste Kunstreise, welcher bis 1822 alljährliche Virtuosenreisen folgten.

1805 wurde Spohr Concertmeister in Gotha und verheirathete sich 1806 mit der Harfenvirtuosin Dorette Scheidler, für welche er Solo-Sachen für die Harfe, sowie Sonaten für Violine und Harfe schrieb.

1813—1815 erblicken wir Spohr als Theaterkapellmeister in Wien.

1818—1819 Theaterkapellmeister in Frankfurt a/M.

1820 ging Spohr mit seiner Frau nach London und 1822 beginnt Spohr seine Wirksamkeit in Kassel als Hofkapellmeister. Bis 1857 war Spohr in dieser Stellung thätig. Spohr starb 23. Oktober 1859 in Kassel. Zu Spohr's bedeutenden Schülern auf der Violine gehören Ferd. David, Hubert Ries, St. Lubin, Pott, Bott, Pacius, Schön, Kömpel, G. Herrmann u. a. m.

Spohrs Werke: Symphonien: darunter die Programm-Symphonien: Irdisches und Göttliches im menschlichen Leben; die Weihe der Töne; 15 Violinconzerte und 1 Violinschule. Kammermusik: 43 Quartette, 4 Doppelquartette, 5 Quintette, 5 Trios u. s. f., sowie viele Lieder.

Opern: Jessonda (1823) die Kreuzfahrer (1845) und „Faust."

Oratorien: Des Heilands letzte Stunden (1835) die letzten Dinge, Vater unser und der Fall Babylons.

(Von Spohrs directen Schülern ist Moritz Hauptmann zu erwähnen als Componist und Theoretiker.

Hauptmann wurde 1792 in Dresden geboren und starb 1868 in Leipzig. Er war Cantor und Musikdirector an der Thomasschule in Leipzig und Lehrer der Tonsetzkunst am Conservatorium der Musik daselbst.)

Der Dritte unter den älteren Romantikern hervorragende Musiker ist Carl Maria von Weber geb. 1786 in Eutin.

Er unterscheidet sich hauptsächlich von den beiden Vorhergehenden, indem seine Hauptthaten auf dem Gebiete des musikalisch-Dramatischen liegen. Weber bildet einen wichtigen Punkt in der Entwicklung des musikalischen Dramas von Gluck bis R. Wagner.

C. M. v. Weber eignete sich seine formale musikalische Bildung bei Michael Haydn und beim Abbé Vogler an. Das bewegte Leben, welches Weber führte, liess ihn oft seinen Aufenthaltsort wechseln. Wir sehen ihn in Salzburg bei Michael Haydn, in München beim Hoforganisten Kalcher, in Wien beim Abbé Vogler als Schüler, in Breslau als Kapellmeister, in Ludwigsburg-Stuttgart als Secretär des Herzogs Louis von Württemberg, in Mannheim als Pianist, in Darmstadt noch einmal als Schüler des Abtes Vogler und 1812 in Berlin, wo er den Umgang der Romantiker Brentano und Tiedge genoss. 1813 erblicken wir Weber in Prag als Leiter der Oper; von 1817 an in Dresden, wohin Weber berufen wurde, um eine „deutsche Oper" zu begründen. In die Dresdner Zeit fällt Webers Glanzthätigkeit. In jener Zeit entstand der Freischütz, Euryanthe, Oberon und Preciosa. In jener Zeit war es auch, in welcher Rich. Wagner zuerst Webersche Musik hörte, deren innerliche Natur auf den späteren Meister des musikalischen Dramas einen (wie Wagner selbst sagt) „fascinirenden" Eindruck machte, dass Webers Einfluss bald Wagners ganzes Leben und Schaffen erfüllte.

Die Opern „Sylvana" (mit 14 Jahren geschrieben) „Peter Schmoll" und „Rübezahl", die in eine frühe Zeit Weberscher Schaffensthätigkeit fallen, haben für die Entwicklung Weber's als Componist, nicht aber für die Entwicklung des nationalmusikalischen Dramas Bedeutung. Die Hauptthat nach dieser Seite bildet Webers „Freischütz" 1820.

Preciosa entstand in demselben Jahre. 1810 die Oper „Abu Hassan" 1818 die Jubel-Ouvertüre. 1823 Euryanthe und 1826 Oberon, den er jedoch in England vollendete und 1826 daselbst aufführte. Ausser seinen Opern schrieb Weber viele Lieder (Leyer und Schwert u. a. m.) sowie Instrumentalmusik (Concertstücke für die Clarinette, Fagott etc.; viele Klaviersachen: Concerte, Sonaten, Rondo's Variationen) und Cantaten (der erste Ton, Kampf und Sieg etc.). Weber starb in London den 7. Juni 1826. Seine Gebeine wurden erst 1844 in deutsche Erde gebettet und zwar in Dresden, wo ihm auch ein Denkmal gesetzt wurde.

Durch Weberschen Einfluss ging Heinrich Marschner hervor, obgleich sich derselbe schon als Student bei Schicht in Leipzig in der Composition und im Klavierspiele gebildet hatte. Marschner wurde in Zittau den 16. August 1796 geboren, lebte von 1817 mehrere Jahre in Wien, um Compositionsstudien zu machen, von 1823—1827 in Dresden an Webers Seite als Musik-

director an dem Dresdner Hoftheater, von 1827—1831 als Kapellmeister in Leipzig und endlich von 1831—1859 als Hofkapellmeister in Hannover. 1860 wandte sich Marschner nach Paris, um dort seine Oper „Hjarne“ zur Aufführung zu bringen, kehrte aber, als es ihm misslang, 1861 nach Hannover zurück, woselbst er am 14. December 1861 starb. Ausser vielen Liedern, Chorgesängen, Klavier- und Orchesterwerken schrieb Marschner mehrere Opern: Der Vampyr, der Templer und die Jüdin, Hans Heiling, der Kyffhäuser Berg, Adolph von Nassau, das Schloss am Aetna, der Bäbu, Hjarne u. a. m. von denen „Hans Heiling“ die hervorragendste ist. Marschner hatte sich in der Oper Weber zum absoluten Vorbilde genommen: hat ihn jedoch nicht weiter entwickelt.

Zwei bedeutende Individualitäten, deren Grundwesen die Lyrik bildet und welche auf das musikalische Treiben des XIX. Jahrhunderts einen mächtigen Einfluss ausübten, sind Felix Mendelssohn-Bartholdy und Robert Schumann. Man könnte sie wohl gegenüber den vorhin erwähnten älteren Romantikern der Musik als jüngere Romantiker bezeichnen.

Felix Mendelssohn-Bartholdy wurde am 3. Febr. 1809 in Hamburg als Enkel des Philosophen Mendelssohn geboren. Im Jahre 1811 siedelten Mendelssohn's Eltern nach Berlin über und hier erhielt der Knabe bei Berger und Zelter seinen ersten Musikunterricht im Klavierspiel und in der Composition, sowie eine nach allen Seiten hin ausgezeichnete vielseitige und gediegene Bildung. Wie frühreif Mendelssohn's Talent war, zeigen seine Jugendarbeiten, von denen Einiges zu dem Besten gehört, was er je geschrieben hat, so z. B. die Ouvertüre zum „Sommernachtstraum“, die im Jahre 1826 entstand. 1829 wandte sich Mendelssohn nach England, wohin er später oft zurückkehrte, 1830—1831 nach Italien, 1832 nach Paris, 1833 nach London überall als Componist und Pianist gefeiert. Darauf erhielt Mendelssohn in Düsseldorf die Stellung eines städtischen Musikdirectors, stand dieser bis 1835 vor und ging nach Leipzig als Dirigent der Gewandhaus-Concerte. 1841, 1843—44 unterbrach Mendelssohn diese Stellung, indem er in Berlin als Dirigent des dortigen Domchores wirkte. 1843 machte sich Mendelssohn durch die Mitbegründung des Leipziger Conservatoriums verdient; diesem stand er bis zu seinem Tode 4. Nov. 1847 als Director vor. Seine Grabstätte ist auf dem Jerusalemer Kirchhofe in Berlin zu finden. Schöpfungen Mendelssohn's liegen auf allen Gebieten der Musik, ausser auf dem des dramatischen. Das deutsche Volk verdankt, wie wir schon früher erwähnten, Mendelssohn manches schöne Volkslied und er muss als Einer der Wenigen gelten, die Bach und Beethoven ihrem Volke durch gute Aufführungen ihrer Werke, in einer Zeit, in der beide fast ganz vergessen waren, wieder erschlossen.

Mendelssohns Werke:

Oratorien: „Paulus“ 1835; „Elias“ 1846, sowie Chöre aus dem unvollendeten „Christus“.

Motetten, Hymnen und Sprüche für Soli und Chor, die Psalme 42, 95, 98 und 114 für Chor, Soli und Orchester; die Oper: „Die Hochzeit des Gamacho“ 1827; das Liederspiel: „Die Heimkehr aus der Fremde“; Musik zu den Tragödien des Sophokles: „Antigone“ und „Oedipus“, sowie zu „Athalia“ und Shakespeares „Sommernachtstraum“. Das Finale zur Oper: „Loreley“. Die Ballade: „Walpurgisnacht“ 1831. Den Festgesang an die Künstler 1846 für Männerchor. 4 Symphonien (darunter die Symphonie-Cantate „Lobgesang“ 1840), sowie die Concert-Ouvertüren: „Sommernachtstraum“, 1826; „Meeresstille und glückliche Fahrt“, 1828; „Hebriden“, 1830; „Melusine“, 1833; „Ruy Blas“ etc. Für Kammermusik: 1 Octett, 3 Klavier-Quartette, 7 Streich-Quartette, 2 Quintette, 2 Klavier-Trios, 2 Sonaten für Klavier und Violine, Variationen für Violincello und Klavier, sowie zahlreiche Klavierwerke, (2 Concerte, 2 Sonaten, 7 Hefte „Lieder ohne Worte“, Capriccios, Rondos, Fantasien, Variationen etc.) Lieder für Gesang, gemischten und Männerchor, sowie das Violinconcert.

Mendelssohn's Briefe (Leipzig bei Mendelssohn in 2. Aufl. erschienen,) gewähren einen Einblick in seine Geistes- und Herzensbildung.

Robert Schumann, dieser mit einer tiefsinnigen Natur ausgestattete Musiker wurde am 8. Juli 1810 in Zwickau geboren. Schumann besuchte zum Zwecke des Studiums der Rechtswissenschaften die Universitäten Leipzig und Heidelberg. „In Heidelberg war es, wo er die heissen inneren Kämpfe um seine Geistesexistenz, das Aufgeben des juristischen und die Gewinnung des ihm allein entsprechenden musikalischen Berufes kämpfte. Dabei mag auch ihm wohl dasjenige zu Gute und gar zu Hilfe gekommen sein, was man oft den „besten Professor“ der Universität genannt hat, das Schloss und die ganze schöne Natur des Neckarthales, die allerdings für sein poetisches Gemüth den Wunsch nach vollem Besitze seiner innig geliebten Kunst doppelt verstärken mussten. Denn gerade Schumann hat ja für dieses „Romantische“ den tiefsten Sinn bekundet und ihm oft den herrlichsten musikalischen Ausdruck gegeben.“ (Ludw. Nohl.)

In Heidelberg wirkte Thibant, dessen Buch „Ueber die Reinheit der Tonkunst“ 1824 erschienen war, auf Schumann ein. 1830 machte er unter Leitung Fr. Wiecks (dessen Tochter Clara später seine Gattin wurde) Klavierstudien. Durch die Lähmung eines Fingers an der Fortsetzung des Klavierspieles verhindert, widmete sich nun Schumann ganz der Composition und studirte zu diesem Zwecke bei H. Dorn Contrapunkt und blieb bis zum Jahre 1844 in Leipzig ansässig. In das Jahr 1834 fällt die

Gründung der „Neuen Zeitschrift für Musik", welche Schumann in Gemeinschaft mit anderen geistvollen Musikern, Schunke, Knorr, Brendel etc. bewirkte. Dieselbe war bestimmt, neuen Bestrebungen Bahn zu brechen. 1840 verheirathete sich Schumann mit der Pianistin Clara Wieck. 1843—1844 erblicken wir Schumann als Lehrer am Leipziger Conservatorium, bis 1850 als städtischer Musikdirector in Düsseldorf, sodann in Dresden privatisirend. 1854 wurde Schumann von unheilbarem Irrsinn befallen, von dem ihn der Tod in Endenich bei Bonn am 29. Juli 1856 befreite.

Schumann's Werke: Zahlreiche Compositionen für Klavier sowie an 50 Hefte Lieder. 4 Sinfonien, das Klavierquartett, das Klavierquintett, 3 Streich-Quartette, 3 Trio's, Sonaten für Klavier und Violine, das Klavier-Concert op. 53, die Fugen etc., die Musik zu Byrons Manfred 1848, die Cantate „das Paradies und die Peri" 1843, die Faustmusik, das Requiem, die 6 grossen Balladen, die Oper „Genoveva" 1848 u. s. w. Schumann gehört, und es ist dies besonders in seinen ersten Schöpfungen wahrnehmbar, zu jenen Geistern, die es verstanden, wirkliche Seelengemälde zu geben; er konnte das zum Ausdruck bringen, was die menschliche Seele in verborgener Tiefe sinnt und was in so unmittelbarer Mittheilung nur durch das Mittel der Musik zum Ausdruck gelangen kann.

Die Mendelssohn'sche und Schumann'sche Empfindungs- und Darstellungsweise beeinflusste eine Menge Tonkünstler des XIX. Jahrhunderts. Unmittelbare Schüler Rob. Schumann's waren Johannes Brahms und Albert Dietrich. Schumann als Schriftsteller siehe seine gesammelten Schriften.

Fr. Liszt und Richard Wagner.

Es ist nun noch übrig aus dem XIX. Jahrhundert von zwei gewaltigen Meistern zu reden, die kühn in das Triebrad der Weiterentwicklung der Tonkunst mit eingriffen. Es sind dies Franz Liszt und Richard Wagner.

Die Grossthaten dieser beiden gewaltigen Genien heissen: „Die symphonische Dichtung" begründet und geschaffen von Liszt, sowie „Das deutsche nationale Musik-Drama" geschaffen von R. Wagner.

Dr. Franz v. Liszt wurde am 22. Octobter 1811 zu Raiding bei Oedenburg in Ungarn geboren. Sein Vater Adam Liszt, der Beamter des Fürsten Esterhazy war, gab ihm den ersten Unterweis im Klavierspiele. Schon mit 9 Jahren konnte der junge Liszt öffentlich Klavierconcerte von J. N. Hummel und F. Ries zum Vortrage bringen. 1822 ging Liszt nach Wien, um bei Czerny und Salieri zu studiren und 1823 nach Paris zu Reicha, um dessen Unterricht im Contrapunkt zu geniessen. Liszt verweilte in Paris

bis 1837, ausgenommen die Jahre 1833—1835, welche er in Genf verbrachte. Hier in Paris war es 1829 als Paganini, der durch sein Violinspiel Alles in Staunen versetzte, auch Liszt enthusiasmirte. Es dauerte auch nicht lange so hatte das Klavier in Franz Liszt seinen Paganini gefunden, denn bald sollte die staunende Welt das Klavier durch Liszt zu einer Ausdrucksfähigkeit erhoben sehen, wie es vor ihm niemals der Fall gewesen. Liszt wurde der grösste Klavierspieler und hat in Paganini auf der Violine wohl einen Vorgänger aber bis jetzt noch keinen Nachfolger, weder auf seinem noch auf anderen Instrumenten gehabt.

Von 1837 trat Liszt seine Concertreisen durch ganz Europa an, die sich nach und nach zu wahren Triumphzügen gestalteten und Liszt zum gefeiertsten und verehrtesten Menschen jener Zeit machten.

Von 1848—1861 wirkte Liszt als Hofkapellmeister am Hofe zu Weimar und entfaltete in dieser Zeit eine umfassende Thätigkeit als Dirigent, Componist, Schriftsteller und Lehrer. (Zu seinen Schülern aus dieser Zeit zählen: H. v. Bülow, H. v. Bronsart, Tausig, Bendel, Cornelius, Pflughaupt, Blassmann, Hartmann, Winterberger, Pruckner, Jadasson, Ratzenberger u. A. m. Ein unmittelbarer Schüler Liszt's in der jüngeren Zeit ist der Pianist Carl Pohlig.)

Von 1861 an nahm Liszt seinen dauernden Wohnsitz bis 1865 in Rom und erhielt hier die niederen geistlichen Weihen. Von hier an lebte Liszt abwechselnd in Rom, Pesth und Weimar.

Neben seinem eigenen originalen Schaffen als Vollender der Klaviertechnik, als Klaviercomponist und als Schöpfer der symphonischen Dichtung, trug Liszt viel zum Verständniss des Franzosen Berlioz, des Polen Chopin, sowie für die Verbreitung der Wagner'schen Ideen und zum Gelingen der Schöpfungen dieses grossen Genius deutscher Nation bei.

Der Schwerpunkt Liszt'scher Thätigkeit ist nicht allein in der Begründung des Virtuosenthumes auf dem Pianoforte zu suchen, sondern auf dem Gebiete der symphonischen Dichtung, des durch Liszt geschaffenen Kunstwerkes, sowie auch vor Allem auf dem Gebiete der kirchlichen Musik.

Von den kirchlichen Compositionen Liszt's stehen die Trauer-Festmesse und die Oratorien „die heilige Elisabeth" und „Christus" oben an und erheben Liszt zum bedeutendsten Componisten auf diesem Gebiete für unsere Zeit. Der Symphoniker Liszt tritt uns in 14 bedeutenden Schöpfungen entgegen.

Nr. 1. Ce qu'on entend sur la montagne (die sog. Bergsymphonie).

Nr. 2. Tasso. Lamento e Trionfo.

Nr. 3. Les Préludes.

Nr. 4. Orpheus.
Nr. 5. Prometheus.
Nr. 6. Mazeppa.
Nr. 7. Festklänge.
Nr. 8. Héroide funebre.
Nr. 9. Hungaria.
Nr. 10. Hamlet.
Nr. 11. Hunnenschlacht.
Nr. 12. Die Ideale,
sowie die Symphonien „Faust" und „Dante" mit Chören.

Bedeutende charakteristische Klavierwerke von Liszt sind u. A.: Concert in Es-dur: Concert in A-dur; Scherzo und Marsch; Ungarische Rhapsodien, sowie eine spanische Rhapsodie für Klavier; 2 Balladen; 2 Legenden: Der heilige Franziskus von Assisi und der hl. Franziskus von Paula, Danse macabre, Fisdur Impromptа: Etudes d'execution transcendante (Breitkopf und Härtel); 3 Concert-Etuden (Kirstner); 2 Concertetüden; Gnomenreigen und Waldesrauschen; Sonate für Klavier in H-dur etc. Als besondere Geistesblüthen Liszt's sind dessen viele Transcriptionen für das Clavier zu nennen. Für Orchester schrieb Liszt noch Episoden aus Lenau's Faust und für einzelne Singstimmen eine Menge herrliche Lieder (Leipzig, Kahnt).

Als Schriftsteller tritt uns Liszt in den Werken; Fr. Chopin 1852, Lohengrin und Tannhäuser von Richard Wagner 1851. Die Musik der Zigeuner und andern Aufsätzen, die sich in Musikalischen Zeitschriften vorfinden, entgegen.

(Ueber die Liszt'schen Symphonische Dichtung siehe die Aufsätze von R. Pohl im „Musikalischen Wochenblatt" 1879 und 1880 „In welchem Style sollen wir componiren?)

Den Grossthaten Liszt's auf musikalischem Gebiete reiht sich nun jene That an, auf die schon vorhin hingewiesen wurde, nämlich dasjenige Kunstwerk, welches als das Vollkommenste, das Erschöpfendste, als das Ideal aller dramatischen Kunstwerke hingestellt werden muss. Es ist dies **das deutsche nationale Musikdrama,** das der deutschen Nation vom Meister **Richard Wagner** geschenkte Kunstwerk, dessen wir als eine reformatorische Grossthat von Seiten seines Schöpfers gedenken müssen.

Um diese Kunstgattung zu begreifen und richtig zu verstehen, ist es nöthig, dass wir über das Wesen der Musik klar sind. Ist uns das Wesen der Musik als der Urgrund alles menschlichen Empfindens erschienen, so unterliegt es keinem Zweifel, dass das vollkommenste und erschöpfendste Drama das musikalische ist; denn wir sehen vermöge der musikalischen Unterlage, aus der heraus sich die Sprache und Action des Darstellers nothwendig

gebären muss, auf den Grund der Handlung; wir schauen gleichsam dem Handelnden in sein tiefstes Innere, in sein Herz hinein. In diesem Sinne ist das Musik-Drama entstanden und in diesem Sinne sind die Wagner'schen musikalischen Dramen geschaffen worden. Richard Wagner bildet einen der Hauptsprecher in unserem geistigen Leben und ringt darnach sein Kunstschaffen zu einem Culturfactor für seine Nation zu machen, welche in ihrer Gesammtheit dasselbe noch nicht versteht. Aber eine kleine Spanne ist es gegen die Unendlichkeit des Zeitoceanes, seit seine Jahreswellen das Fahrzeug des menschlichen Geistes auf- und abschaukeln. In keiner Zeit vorher hat es aber so kühne Fahrten unter den gewaltigsten Stürmen mit Anprall gegen hohe sich in den Weg stellenden Felsen und Klippen unternommen, wie gerade in den letzten Jahrhunderten. Die Forderungen einzelner bedeutender Geister, die als Sprecher und Choragen einer zusammengehörigen Menge, einer Nation oder gar der gesammten Menschheit auftreten, stehen geradezu in crassem Wiederspruche mit fast allen bestehenden Institutionen, welche viele Jahrhunderte lang die Menschheit leiteten. Der allgemeine Freiheitsdrang, das Sichloslösen von Dingen, die der menschlichen Vernunft und wahrer menschlicher Empfindung zuwiderlaufen, der Kampf gegen die triumphirende Macht der Gewohnheit, ist wohl zu keiner Zeit stärker gewesen als heute. Wir leben in einer Zeit, in welcher der speculative Geist um die Herrschaft mit dem blinden Glauben, welcher Art nun auch dieser Glaube sei — ob in religiösen, staatlichen, socialen oder sonstigen Fragen — ringen.

Ein fürchterlicher Kampf entbrennt um die Befreiung vom Drucke aufgedrungener als falsch erkannter positiver Dogmen und Gesetze. Ich kann nicht glauben, was ich nicht weiss und nicht wissen kann ich, was ich nicht zu glauben im Stande bin. So lautet die Devise, welche der ruhelose Geist der Menschheit mit Flammenschrift auf das Banner der Freiheit schreibt. Nie, zu keiner Zeitepoche wie gerade heute raffte sich der menschliche Geist auf, um sich mit mächtigem ungeahnt weitem Flügelschlage über die Häupter der menschlichen Gesellschaft zu erheben und mit unerbitterlicher Strenge die Geissel der Kritik über die Institutionen im Leben der menschlichen Gesellschaft zu schwingen. Stärker denn je ertönt die Geistesstimme; bald in stolzen Siegesfanfaren erklingend, bald wie der zum Orkan sich steigernde Sturmwind heulend, wenn er über todte, unfruchtbare und wüste Landstriche geworfen wird. Alle Menschen will sie aus dem Schlafe wecken, Alles von dem befreien, was an Druck und Entstellung auf ihm lastet. Beleuchten will der Geist die Menschen durch sein Licht, um sie zu erleuchten. Frost und eine neue Zeit verkündend leuchtet das Frühroth einer Sonne, die wahre Freiheit, wahre Wahrheit und wahre Liebe in den Menschen erwecken wird. Allen Schein, allen Trug wird ihre klare Helle fortscheuchen

und Alles was ist, wird erschaut, empfunden und begriffen werden, wie es an sich wirklich ist und sein sollte.

Ein solcher Sprecher in unserer Zeit ist Richard Wagner.

Ueberschauen wir den geistigen Entwicklungsgang der Menschheit, so erscheint uns der Fortschritt sich mit Nothwendigkeit zu vollziehen und fragen wir nach dem Grunde, nach der Ursache dieses sich mit Nothwendigkeit vollziehenden Triebes und Strebens von den frühesten Zeiten an, so ist es der Drang, von dunklen unbegriffenen Vorstellungen zu klaren und begriffenen zu gelangen. Es ist ein grossartiges Erlösungswerk aus dem Dunkel zum Licht, an welchem die Menschheit seit ihrer Urzeit unaufhörlich und mit unsäglichen Opfern arbeitet. Zum Ausdrucke seiner Ideen und seiner Gemüthsbewegungen schuf sich der Mensch Mittel zur Veräusserung, zur Darstellung derselben. Die Wortsprache, die Sprache in absoluten Tönen, die Sprache in Farben, die Sprache der plastischen und graphischen Bildnerei, die Sprache der Architektur — sie alle sind Mittheilungsarten und Aeusserungen von Vorstellungen, welche den Menschen im Innern bewegen. Aus dem tiefinneren Drange, der die Menschheit von ihrer frühesten Jugend beseelte, Gott zu suchen und zu erkennen, entstand der Mythos, die Sage; in ihnen ist das tiefgefühlte Bedürfniss der Menschheit befriedigt. Die Mythe ist somit als älteste Denkform der Menschheit aufzufassen. Wie gross die Kraft der Mythen ist, beweist uns das Forttönen derselben bis in unsere Zeiten und ist aus dem Vorzuge zu ersehen, welche ihnen der Mensch gegenüber der geschichtlichen Sage ertheilt. Wie rasch verlieren sich rein geschichtliche Erzählungen aus unserem Gedächtnisse und zwar aus dem einfachen Grunde, weil es Zufälligkeiten waren, während die hehren Urdichtungen der Menschheit, welche seine Götter- und später umgestalteten Heldensagen sind, nie verklingen, weil sie ihre Glaubensachen, Abbilder, Ideale der Welt waren, wie ihr Geist dieselben zu erschauen vermochte. So ringt nun unsere durch Richard Wagner darnach, die Urdichtungen unseres Stammes wieder für uns durch das Mittel der Musik zu gestalten. Es wäre wohl unmöglich, solch' uralte Dichtungen noch unserer Zeit als eine Quelle zur Stärkung des Menschen hinzustellen, wenn sie nicht ewige Wahrheiten und für das Menschengeschlecht ewige Gesetze enthielten, an welche es absolut glauben muss.

Die Marksteine, welche Richard Wagner vor den Eingang in eine neue Zeit der dramatischen Kunst setzte, heissen: Der fliegende Holländer, Tannhäuser, Lohengrin, Tristan und Isolde, die Meistersinger, der Ring des Nibelungen (Rheingold, Walküre, Siegfried, Götterdämmerung) und Parsifal. Ausser diesen schrieb Wagner noch die Oper Rienzi, die

Cantate für Männerchor und Orchester „das Liebesmahl der Apostel", eine Faustouverture, den Kaisermarsch, Huldigungsmarsch, den amerikanischen Centennial-Festmarsch, das Siegfried-Idyl u. A. m.

Richard Wagner wurde am 22. Mai 1813 in Leipzig geboren. Er war als Student Schüler des Thomascantors Th. Weinlig und von 1834 an Theaterkapellmeister in Magdeburg, Königsberg und Riga. Von hier ging er 1839 nach Paris. 1842 wurde Wagner zweiter Hofkapellmeister in Dresden, wo Reissiger als erster neben ihm fungirte. 1845 führte Wagner in Dresden zum ersten Male seinen Tannhäuser auf.

1849 musste Wagner wegen Theilnahme am Mai-Aufstande flüchten. Wagner wandte sich nach der Schweiz, wo er in Zürich bis 1858 ansässig war.

1858 verlebte Wagner in Venedig, 1859 in Bern und 1860 brachte er in Paris den Tannhäuser zur Aufführung.

Seit 1862 amnestirt lebte Wagner an verschiedenen Orten und besuchte Dresden, Weimar, Berlin, Petersburg und Wien. Von 1864—1866 schuf Wagner an seinem „Ringe des Nibelungen", lebte 1866 in Luzern, sodann wiederum in München, bis er sich ganz in Bayreuth niedergelassen hat, wo durch die Munificenz des Königs Ludwig II. von Bayern, sowie durch Patrone und Verehrer Wagner's Kunst ein Bühnenfestspielhaus errichtet ward, in welchem 1876 „der Ring des Nibelungen" vor aller Welt aufgeführt wurde.

[Ueber Richard Wagner's Kunstschaffen siehe: Richard Wagner's gesammelte Schriften. 9 Bände. Leipzig E. W. Fritsch.] Die Wagner'schen Bestrebungen riefen eine grosse Literatur hervor, welche zum grossen Theil im Buche von Kastner zusammengetragen und verzeichnet ist.

Wir sind mit der musikalisch-dramatischen Grossthat Richard Wagners eigentlich am Schlusse unserer Wanderung durch die Weltgeschichte im Interesse der Musik angelangt. Da es, wie im Vorwort bereits bemerkt, diesem Werkchen nicht anstehen konnte, die musikalischen Erscheinungen speciell zu behandeln, sondern nur die hauptsächlichsten Entwicklungsmomente und Thatsachen zu constatiren, so mussten auch an dieser letzten Stelle die Hauptsachen genügen.

Namhafteste Theoretiker, Componisten und Instrumentalisten des XIX. Jahrhunderts.

1. In Deutschland. 2. In Russland. 3. In Polen. 4. In Böhmen. 5. In Ungarn. 6. In Skandinavien

(Schweden, Norwegen und Dänemark.) 7. In den Niederlanden (Holland und Belgien.) 8. In Spanien. 9. In Italien. 10. In England.

Zu keiner Zeit, in keinem Jahrhundert ist die Musik als Culturfactor so in den Vordergrnnd getreten, als gerade in der Gegenwart. Das XIX. Jahrhundert ist für die Musikentwicklung in allen Landen eines der ereignissreichsten und folgenschwersten. Zu keiner Zeit ist mehr in unserer Kunst geschaffen und ausgeübt worden, als in der gegenwärtigen und zu alledem hat sich zur Musik als Kunst nun auch die Musik-Wissenschaft gesellt, um sich mit ihr gemeinsam als mächtiger Hebel zur Förderung der idealen Existenz der Menschen zu gestalten.

(Siehe Ludw. Mohl's Aufsatz in der „Alma mater" Jahrgang V. No. 12. 18. März 1880 über „die Musikwissenschaft an den Hochschulen.")

Nicht mehr sind Italien, Frankreich und Deutschland allein die Stätten, an welchen der Tonkunst Altäre gebaut werden und von wo ihr Einfluss, wie es bisher der Fall war, ausgeht.

Die Musik ist gegenwärtig (im XIX. Jahrgang) ein Gemeingut aller Culturvölker geworden. Sie alle betheiligen sich an dieser Kunst mehr oder weniger productiv und receptiv, wie überhaupt die Musik ein Mittheilungsvermögen aller Menschen und Völker untereinander ist.

Gehen wir in die Wälder, auf die Felder, an die Flüsse Russlands und in die endlosen Steppen, in denen einsam die Troika dahinjagt, gehen wir in die Pussta, wo in traulichen Büschen, an rauschenden Schilfufern oder am prasselnden Abendfeuer der Zigeuner träumend ruht; gehen wir über den Ocean, wo zum matt leuchtenden Heerdfeuer ein Mädchen den Schmerz des Heimweh's durch Gesang verscheuchen möchte; steigen wir auf die Berge, wo in klarer reiner Luft der Alpensohn mit der Lerche um die Wette singt; gehen wir in die öden und endlosen Flächen Asiens, wo in monotonem Gesange der Tartar seinem Herzen Luft macht; treten wir endlich an die geheiligsten Plätze der gesammten Menschheit, an die Altäre, auf denen sie in den verschiedensten Formen Gott Opfern bringt — — verstehen wir auch ihre Wortsprache nicht, durch das Mittel der Musik sind Alle uns verständlich; wir blicken ihnen Allen auf den Grund ihrer Seele; wir fühlen, wir leiden mit ihnen und haben innigen Antheil an ihrer Freude.

Noch hat es die Menschheit nicht vermocht, auf materiellem Gebiete, auf dem Gebiete des alle Menschen verbindenden Welthandels, eine überall verständliche Wortsprache zu schaffen, während wir gerade diesen Fortschritt auf dem Gebiete der idealen Existenz der Menschheit durch das Mittel der Musik erblicken.

Die Musik! Welch' wunderbares Mittel zur Einigmachung der gesammten Menschheit! Wahrlich! Sie ist das menschenverbindendste Mittel und darum kann das Verstehenlernen dieser Sprache, das Verständniss für dieses wunderbare Ausdrucksmittel, welches als geheiligtes Band die Menschheit umschlingt, nicht genug gelehrt werden.

Befragen wir nun die Musikgeschichte nach den einflussreichsten Völkern auf dem Gebiete der Tonkunst seit der christlichen Zeitrechnung, so nennt sie uns im Mittelalter die Niederländer, sodann die Italiener und seit dem Ende des XVIII. und dem Anfange des XIX. Jahrhunderts die Deutschen. In der That übte in der neuesten Zeit Deutschland durch die Errungenschaften, welche seine grossen Genien der Tonkunst zuführten, einen entschiedenen Einfluss auf alle anderen Völker aus, gleichwie es vor ihm die Niederlande und Italien thaten.

Wie wir im Zeitalter der Renaissance das Erwachen der Individualität einzelner bedeutender Musiker bemerkten, und ferner sahen, wie sich die Tonkunst gleich dem speculativen Geiste bis auf die neueste Zeit, die nur noch grosse Individualitäten aufweist, welche uns ihre Auffassung vom Universum, von der Universalität menschlichen Geistes- und Gemüthslebens in ihren Schöpfungen kund thun, von der Allgemeinheit loslöst, so ringen jetzt einzelne Völker darnach, die Individualität ihres eigenen Empfindungslebens, das bisher nur in schlichten Volksweisen und Nationaltänzen musikalisch zum Ausdrucke gelangte, durch die ihnen von Italien und Deutschland überkommenen Kunstformen zu veräussern und nunmehr künstlerisch durch das Mittel der Musik zur Darstellung zu bringen. Besonders ersichtlich ist diese Erscheinung bei den slavischen Völkerschaften (Russen, Polen und Böhmen) sowie bei den skandinavischen Völkerschaften. (Norwegen, Schweden und Dänen.)

Ausser diesen Völkerschaften sind noch die Magyaren, die Spanier und die Italiener zu erwähnen.

Sie alle führen neues, frisches uud ursprüngliches, bisher grösstentheils ungekanntes Leben ihren Mitmenschen durch das Mittel der Tonkunst zu. Die bisherige enge Völkergemeinde der Tonkunst hat sich durch die vorhingenannten Nationalitäten um ein Bedeutendes erweitert und sie haben unserer Kunst durch die dem Schoosse ihres Volkes entsprossenen Weisen in Lied und Tanz manch' neuen Schatz zugeführt. Wem würde dieses nicht klar sein, wenn er die Rhythmen, die eigenthümliche Melodik und Harmonik des russischen Kosatshiok, der böhmischen Tänze Polka, Baboracka und Boborák, des Krakowiak und der Polonaise der Polen, der Tarantelle und Barcarole der Italiener, des Fandango's und Bolero's der Spanier, des Czardas der Magyaren, des Hallingtanzes der Skandinaven, sowie der melancholischen Weisen Schottland's hört?

Wie schon erwähnt, dass in früheren Jahrhunderten bis kurz vor unserer Zeit fast alle Culturvölker in der Tonkunst beherrscht waren von den Einflüssen der Niederländer und Italiener durch die Macht, welche die Kirche ausübte und wie wir sodann in Italien und vor allem in Deutschland die Individualität einzelner grosser Musiker zu universaler Anerkennung gelangen sehen, so treten nun auch im XIX. Jahrhundert unter den ausserdeutschen Völkerschaften Tonkünstler hervor, (am auffälligsten erweist sich dies bei den Slaven und Skandinaven) welche die dem Schoosse ihres Volkes entkeimten musikalischen Regungen, die auf künstlerisches Wesen keinen Anspruch machen konnten, weil sie wild und ungebunden gleich wilden Rosen wuchsen, veredeln, ihnen künstlerische Weihe geben und sie so in die Sphäre der Allgemeinverständlichkeit, Allgemeingültigkeit, in das Bereich der Universalität erheben.

Der Rahmen dieses Werkes, welches in kurzer und skizzenhafter Weise die Musikentwicklung von Alters her bis auf die Gegenwart in ihren hauptsächlichsten Momenten fixirt, gestattet es nicht, die vielen Namen der Tonkünstler und Männer zu nennen, die das XIX. Jahrhundert erfüllen. Die Anzahl derselben ist so gross, dass ein ziemlich umfangreiches Buch noch kaum genügen würde, alle Diejenigen zu verzeichnen, die sowohl als Schaffende, als auch als Ausübende und Lehrende der Tonkunst dienen.

Aus diesem Grunde seien hier nur die namhaftesten Theoretiker, Componisten und Instrumentalisten genannt.

Aufschluss über alle namhaften Musiker des XIX. Jahrh. sowie über die fortlaufenden Musikbestrebungen in demselben geben die verschiedenen Musikzeitschriften und Musikalischen Conversationslexika unserer Zeit. (Siehe die Encyclopädie der Musikalischen Wissenschaften begründet von H. Mendel und fortgeführt von A. Reissmann. Berlin bei Rob. Oppenheim; Schuberth's Musikalisches Conversationslexikon bearbeitet von Rob. Músiol; Oscar Paul's Tonkünstlerlexikon u. A. m.)

Eine alljährlich sich wiederholende Statistik der musikalischen Verhältnisse (hauptsächlich Deutschland's) giebt der „Allgemeine deutsche Musiker-Kalender" herausgegeben von Oscar Eichberg. Berlin. Derselbe enthält Berichte über Frfindungen und Entdeckungen, erkannte und ausgeschriebene Preise, Angabe der Musikzeitungen des betreffenden Jahres, Gesetzwesen, statistische Rückblicke auf das vergangene Jahr in Bezug auf Musikfeste, Oper und Concert, Personalnotizen, sowie Angabe der musikalischen Institute, Vereine, Conservatorien und grösserer Musikinstitute etc.

Den Beschluss dieses Vorwortes zum letzten Kapitel unseres Buches mag eine Aufzeichnung der grösseren und bedeutenderen

Musikschulen und Conservatorien für Musik, besonders des XIX. Jahrhunderts bilden.

Auf dem Boden von Italien treffen wir in Neapel das Real collegio di musica an. Dasselbe erhielt 1818 diesen Namen und bildet die Fortsetzung des bekannten 1537 gegründeten Conservatorio Santa Maria di Loretto, (Stifter: der spanische Geistliche Giov. di Tappia) von San Onofrio und des Conservatorio della Pietá, welche alle drei 1799 auf eines reducirt wurden. Directoren der Neapler Musikschule waren im XIX. Jahrhundert bis 1870 Saverio Mercadante, sodann Lauro Rossi und Stefano Gobatti. In Venedig befanden sich nach Burney im XVIII. Jahrhundert vier Conservatorien: Ospedale della pietá, de mendicante, degl' incurabili und Ospedale di San Giovanni e Paolo. In diesem Jahrhundert besitzt fast jede grössere Stadt Italiens eine Musikschule; bedeutend ist die 1809 in Mailand durch den Vicekönig Eugen begründete.

In Frankreich ist die bedeutendste Musikschule das Conservatoire de musique zu Paris. Dieselbe trägt diesen Namen seit 1795 als man die 1784 begründete Ecole royale de chant et de déclamation zu einem Conservatorium der Musik erweiterte. Der erste Director war Sarrette. Bedeutende Tonkünstler, die theils als Leiter theils als Lehrer an dieser berühmten Musikschule wirkten, waren: Cherubini, Gossec, Mehul, Martini, le Sueur, Garat, Paër, Baillot, Rode, Kreutzer, L. Romberg, Tulou, Habeneck, Catel, Caraffa, Halévy, Choron, Berlioz, Plantade, Bordogni, Auber, Ambroise Thomas etc. Andere grössere Conservatorien in Frankreich nach dem Muster des Pariser sind die von Dijon, Lille, Lyon (seit 1871), Marseille, Nantes, Rouen (seit 1871) und Toulouse.

In Spanien ist das Conservatorium zu Madrid erwähnenswerth. Dasselbe wurde 1831 renovirt und wird gegenwärtig von Emilie Arrieta geleitet. Wie Madrid weis't auch Lissabon eine Musikschule auf.

Belgien ist durch die nach dem Vorbilde des Pariser Conservatoriums eingerichteten Conservatorien: Brüssel (Directoren von 1838—1871 Fetis, sodann Gevaërt), Lüttich, Antwerpen (Dir.: Benoit) und Gent vertreten.

Holland weis't Conservatorien der Musik in Rotterdam (Dir. seit 1865 W. Bargiel, nach diesem Friedr. Gernsheim) und in Luxemberg (Dir. E. Zinnen) auf.

In Böhmen: Prag. Das Conservatorium daselbst wurde 1808 gegründet. Leiter desselben waren bisher: Dionys Weber, I. F. Kittel und Krejçí.

In Ungarn: Pesth und Klausenburg.

In Polen: Warschau; gegründet wurde daselbst das Conservatorium 1821 von Elssner und geleitet von Apollinar Kontski und Moniusczko.

In England: London; kgl. Institut (Directoren: Potter, Sterndale Bennet und gegenwärtig Macfarren). Edinburg und Dublin weissen ebenfalls Conservatorien auf.

In Dänemark: Kopenhagen. (Dir. Niels W. Gade.)

In Schweden: Stockholm.

In Norwegen: Christiania.

In Russland: St. Petersburg. (Directoren waren Anton Rubinstein, Zaremba, Assantschewsky und gegenwärtig Ch. Davidoff) und Moskau (Dir. Nicolaus Rubinstein) Gegründet wurden diese beiden Conservatorien durch die russische Musikgesellschaft unter dem Patronat der kunstsinnigen Grossfürstin Helene.

Die Schweiz besitzt Conservatorien der Musik in Bern und Genf.

Oesterreich in Wien und Salzburg. Das Wiener Conservatorium entstand 1816 und hat als artistischen Director gegenwärtig Jos. Hellmesberger.

Deutschland weisst Conservatorien und Musikschulen auf in den Städten:

Berlin: Stern'sches Conservatorium, „Neue Akademie der Tonkunst" seit 1855 (Dir. Th. Kullak), „Königl. Hochschule für Musik" seit 1869 (Dir. Jos. Joachim.) Dresden: (Dir. Pudor.) München: (Directoren H. v. Bülow 1865—68, sodann v. Perfall.) Würzburg: (Directoren Fröhlich, Bratsch, Th. Kirchner; gegenwärtig Dr. Kliebert.) Leipzig: gegründet 1843 unter F. Mendelsohn-Bartholdy. An dieser Musikschule wirkten in hervorragender Weise: E. F. Richter, C. Reinecke, Dr. Oscar Paul, F. David u. A. m. Cöln: seit 1850. (Dir. F. Hiller.) Frankfurt a/M. (Dir. J. Raff.)

Städte Nordamerikas, welche Conservatorien besitzen sind New-York, Boston, Chiacago, Buffalo, Cincinnati, St. Louis, Philadelphia, Baltimore u. A. m.

Deutschland weist im XIX. Jahrh. eine grosse Reihe Theoretiker, Historiographen, Biographen, Lexikographen wie überhaupt musikalischer Schriftsteller auf. Die vorzüglichsten seien hier genannt.

R. G. Kiesewetter gest. 1850 in Baden bei Wien. Bedeutender Historiker. Von ihm sind eine vollständige Musikgeschichte, sowie Werke über Specialepochen der Musikgeschichte verfasst worden.

C. v. Winterfeld gest. 1852 in Berlin. Von ihm: „Gabrieli und sein Zeitalter" (1832), „Der evangelische Kirchengesang" (1843—1847), „Zur Geschichte heil. Tonkunst (1852—1859.)

Ad. Bernh. Marx geb. 1799 in Halle, gest. 1866 in Berlin. War Begründer der Allgemeinen musikalischen Zeitung (1824), Verfasser einer Compositionslehre (4 Bände), einer Allgemeinen Musiklehre, sowie der Werke „Gluck und die Oper" (2 Bände), „Die Musik im XIX. Jahrhundert", „Anleitung zum Vortrage Beethoven'scher Klavierwerke" etc.

Moritz Hauptmann geb. 1792 in Dresden, gest. 1868 in Leipzig. Verfasser des Werkes „Die Natur der Harmonik und Metrik" 1857.

E. F. Richter geb. 1808 zu Grossschönau (Lausitz), gest. 1879 in Leipzig. Fungirte als Musikprofessor und Thomascantor in Leipzig. Berühmt sind seine theoretischen Werke über Harmonielehre, Contrapunkt und Fuge. Die Harmonielehre Richter's erlitt Uebersetzungen in's Englische, Russische, Polnische, Schwedische, Dänische und Italienische.

Frd. und Heinr. Bellermann. Bedeutender Musikgeschichtsforscher des XIX. Jahrhunderts. Fr. Bellermann schrieb über die griechischen Tonarten und H. Bellermann über die Mensuralnoten und Taktzeichen des XV. und XVI. Jahrh. Ausserdem ist von H. Bellermann geb. 1832 in Berlin ein Lehrbuch des Contrapunktes zu erwähnen.

Carl Friedr. Weitzmann geb. 1808 in Berlin. Von ihm: Harmoniesystem. 1860. Die neue Harmonielehre im Streit mit der alten. Der verminderte Septimenaccord. Der Uebermässige Dreiklang. Geschichte des Septimenaccordes. Geschichte der griech. Musik. Geschichte des Klavierspieles und der Klavierliteratur.

Hector Berlioz geb. 1803 in Côte St. André in Frankreich, gest. 1869 in Frankreich. Berlioz ist seiner Heimath nach eigentlich ein ausserdeutscher Musikschriftsteller. Weil sich aber in seinen Schriften der tiefe Ernst, wie ihn die hergenannten deutschen Musiktheoretiker offenbaren, findet, so möge auch dieser grosse Mann, obgleich der Geburt nach kein Deutscher, neben ihnen genannt werden. Berlioz's gesammte Schriften übersetzte Dr. R. Pohl in's Deutsche.

Das Bedeutendste seiner theoretischen Werke bildet: „Grand traité d'instrumentation et d'orchestration."

Aug. Wilh. Ambros geb. 1816 zu Mauth bei Prag; gest. in Wien 1876. Sein bedeutendes Werk, das unvollendet blieb, ist die „Geschichte der Musik" in 4 Bänden. Andere erwähnenswerthe Schriften von ihm sind: „die Gränzen der Poesie und Musik"; „Culturhistorische Bilder" und „Bunte Blätter" etc.

C. F. Brendel geb. 1811 zu Freiberg, gest. 1868 in Leipzig. B. war mit R. Schumann Begründer der „Neuen Zeitschrift für Musik" und trat kühn für die Werke von Berlioz,

Liszt und Wagner auf. Von ihm: „Geschichte der Musik“ (5. Aufl. bearbeitet von Dr. Stade.)

August Reissmann geb. 1825 in Frankenstein (Schlesien.) Von ihm: Compositionslehre (3 Bände.) Allgemeine Geschichte der Musik (3 Bände) Geschichte des deutschen Liedes. Illustrirte Musikgeschichte der Deutschen.

Biographien über Jos. Haydn, Fr. Schubert, Fel. Mendelssohn und Rob. Schumann etc.

Emil Naumann geb. 1827 in Berlin. Von ihm: „Die Tonkunst in der Culturgeschichte“; „Deutsche Tondichter von Bach bis auf die Gegenwart“; „Italienische Tondichter von Palestrina bis auf die Gegenwart“; Das Alter des Psalmengesanges“ etc.

Otto Kade geb. 1825 in Dresden. Gründlicher Musikgelehrter auf dem Gebiete der kirchlichen Musik. Von ihm: Deutsche Uebersetzung von P. Scudo's „Chevalier Sarti“ „Le Maistre“ (Niederländischer Tonsetzer) „Luthercodex von 1530 u. A. m.

Ed. Hanslick geb. 1825 zu Prag. Von ihm: „Vom musikalisch Schönen“; „Aus dem Concertsaal. (Geschichte des Wiener Concertwesens. 1869.) „Die moderne Oper.“ 1874 etc.

Albert Hahn geb. 1828 in Thorn. Von ihm: „Ueber Mozart's Requiem“; Zur Organisation der Musik im ganzen Lande“ etc. Alb. Hahn ist einer der bedeutendsten musikalischen Fortschrittsmänner im XIX. Jahrh. und tritt mit Wort und That für seine Ideen (Neuclaviatur und Chromatik ein. Seine Wochenschrift, welche er 1872 gründete und dem Fortschritt in der Musik weihte, heisst: Die Tonkunst. Alb. Hahn starb den 14. Juli 1880 bei Leipzig.

Wilh. Tappert geb. 1830 bei Bunzlau. Von ihm: „Ueber musikalische Erziehung“; „Musikalische Studien“; „Das Verbot der Quintenparallelen“ und viele andere Werke.

W. J. v. Wasielewski geb. 1822 bei Danzig. Biograph Rob. Schumann's und Verfasser von „Die Violine und ihr Meister“: „Die Violine im XVII. Jahrh.“, sowie der „Geschichte der Instrumentalmusik des XVI. Jahrhunderts.

Dr. Hans v. Bülow geb. 1830 zu Dresden, ist einer der geistvollsten musikalischen Schriftsteller unserer Zeit. Vieles von ihm befindet sich in den Jahrgängen der „Neuen Zeitschrift für Musik.“ Besonders zu erwähnen von Bülow sind die Comentare zur Wagnerschen „Fest-Ouverture“ und zur „heiligen Elisabeth“ von Liszt.

Ludw. Nohl geb. 1831 zu Iserlohn. (Westphalen.) Bedeutend als Biograph Beethovens. Von ihm: „Beethovens Leben“ (3 Bände 1864—1876) „Mozarts Leben“; „Gluck und Wagner“; „Beethoven, Liszt und Wagner“; Musikerbriefe, Briefe Beethovens und Mozarts, Beethovens Brevier, Unsere geistige Bildung etc.

Oscar Paul geb. 1836 in Freiwalden. Von ihm: Fünf Bücher des Boëthius, (übersetzt) Geschichte des Klaviers und Handlexikon der Tonkunst. (2 Bände.)

Otto Tiersch. Gründlicher Theoretiker des XIX. Jahrh. Von ihm: System und Methode der Harmonielehre 1868. Elementarbuch der musikalischen Harmonie- und Modulationslehre 1874 etc.

H. Helmholtz geb. 1821 in Potsdam. Von ihm: Die Lehre von den Tonempfindungen.

Youry v. Arnold geb. 1811 in Petersburg. Seit 1870 Lehrer der Theorie am Conservatorium in Moskau. Von ihm: „Die Theorie der Musik auf akustischer Grundlage", sowie „Geschichte der russischen Musik vor Einführung der abendländischen" etc.

Peter Cornelius geb. 1824 in Mainz; gest. daselbst 1874; Bedeutender Musikschriftsteller und Uebersetzer vieler Lisztscher Schriften aus dem französischen in's deutsche.

Andere bedeutende und namhafte Theoretiker und Musikschriftsteller des XIX. Jahrhunderts sind:

Fr. Chrysander (Biograph Händels). J. S. Spitta, (Biograph Bachs.) Dr. R. Pohl, (Uebersetzer Berliozscher Schriften etc.) C. F. Pohl, (Biograph Haydn's.) Jähns, (Biograph Webers.) Bitter, (Biograph Bachs und seiner Söhne.) H. M. Schletterer, (Verfasser einer „Geschichte der geistlichen Dichtung und kirchlichen Musik" „Geschichte des deutschen Singspieles" etc.) Glassenapp, (Biograph R. Wagners). H. W. Riehl, Joh. Christ. Lobe, Jul. Alsleben, E. Bernsdorf, P. Lohmann, Graf F. P. Laurencin, A. Kullak, (gest. 1862 in Berlin.) H. Dorn, W. Lenz, Nottebohm, Ferd. Hiller, H. Zopff, F. Gleich, M. Fürstenau, O. Gumprecht, O. Klauwell, (Der Canon in seiner geschichtlichen Entwicklung.) A. W. Gottschalg, B. Kothe, S. Bagge, Rob. Eitner, La Mara [Frl. Marie Lipsius] H. Ehrlich, L. Ehlert, H. Jos. Vincent, Ludw. Meinardus, D. Mettenleiter, J. Raff, Lina Ramann, L. Rellstab, Dr. A. Schmidt, (Wien), J. Schucht, Dr. F. L. R. Stade, W. Lakowitz. C. A. Tottmann, W. Langhans, O. Reinsdorf, A. B. Vogel, R. Wüerst, G. Engel, H. A. Köstlin, O. Wangemann, Otto Lessmann, H. v. Wolzogen, H. Porges, R, Musiól, H. Franke, E. Schelle, C. Fuchs, C. Kossmaly. H. Kretschmar, Rob. Springer u. A. m.

Namhafte Componisten des XIX. Jahrhunderts in Deutschland.

Können hier, wie schon früher erwähnt, auch nicht Alle die musikalisch productiv sind, genannt werden, so genügt dieses

Verzeichniss doch vollauf, einen Beweis für die ungeheuere grosse Productivität Deutschlands auf dem Gebiete der Tonkunst im XIX. Jahrhundert zu liefern.

Franz Lachner geb. 1804 zu Rain. Lebt in München. Von ihm: Symphonien und Suiten für Orchester; die Opern: „Die Bürgschaft", „Alidia", „Der Guss des Perseus" und „Katharina Cornaro"; Musik zu Oedipus, ein Requiem, Instrumental- Kammermusikwerke sowie Lieder.

Ignaz Lachner geb. 1807 in Rain. Von ihm: die Oper „Loreley", Symphonien, Ouverturen und viele Kammermusiksachen, darunter 3 Trios für Violine, Viola und Pianoforte.

Vincenz Lachner geb. 1811 in Rain. Von ihm: Ouverture zu „Demetrius", Musik zu Schillers „Turandot", Kammermusik und Klaviersachen, sowie Männerchöre und Lieder.

Heinrich Dorn geb. 1804 in Königsberg. Componist von acht Opern, von denen die bekannteste „die Nibelungen" ist. Ausserdem schrieb Dorn Klavier- und Gesangssachen. Seine Söhne Alexander und Otto bethätigen sich ebenfalls als Componisten.

Ferdinand Hiller geb. 1811 in Frankfurt a/M. Pianofortevirtuose und Componist. Von ihm: die Opern „Romilda", „Ein Traum in der Christnacht", „Conradin", „Der Advokat", „Der Deserteur", „Die Katakomben": die Oratorien „Saul", „Die Zerstörung Jerusalems"; Messen, Klaviersachen, Lieder und Werke für Kammermusik.

Rob. Franz geb. 1815 in Halle. Componirte vorzugsweise Lieder. Bedeutend sind auch seine Bearbeitungen Bach'scher Werke.

Friedr. Rob. Volkmann geb. 1815 zu Lommatsch (Sachsen.) Lebt in Pest. Von ihm: Klavierwerke, Kammermusiksachen, Lieder und Orchesterwerke (Suiten für Streichinstrumente, Sinfonie, Ouverture zu „Richard III. etc.)

Carl Reinecke geb. 1824 in Altona. Lebt in Leipzig als Dirigent der Gewandhausconzerte und Thomascantor. Von ihm: die Opern „Der vierjährige Posten", „Ein Abenteuer Händels", „König Manfred"; Das Oratorium „Belsazar"; Musik zu Schillers „Tell", zwei Messen, zwei Symphonien, die Ouverturen zu „Dame Kobold", „Aladin" und zur „Friedensfeier", Klavierconcerte, ein Violin- und ein Violoncelloconcert, Kammermusiksachen, „Sneewittchen„' „Dornröschen", „Aschenbrödel" etc.

H. Esser geb. 1818 in Mannheim. Componist der Opern „Sitas", „Thomas Riquiqui", „Die beiden Prinzen", sowie vieler Lieder.

J. Faisst geb. 1823 in Esslingen. Seit 1859 Director des Stuttgarter Conservatoriums. Componist von Cantaten, Chorwerken Liedern u. s. w.

K. Eckert geb. 1820 in Potsdam, gest. 1879 in Berlin. War seit 1868 Hofkapellmeister in Berlin. Von ihm: die Opern „Das Fischermädchen," „Käthchen", „Wilhelm von Oranien"; die Oratorien „Ruth", „Judith" und viele Lieder sowie ein Violoncelloconcert u. s. w.

Georg Vierling geb. 1820 in Frankenthal (Bayern). Von ihm: Symphonien, Ouverturen (Maria Stuart), der Raub der Sabinerinnen für Orchester, Chor und Soli, Lieder etc.

Jos. Abenheim geb. 1804 in Worms. Studirte unter Reicha in Paris. War anfangs Violinist, dann Musikdirector der Stuttgarter Hofkapelle. Von ihm: Lieder, Entr'acts und Ouverturen.

Fr. Kücken geb. 1810 in Bleckede und Fr. Abt geb. 1819 in Eilenburg sind vorzugsweise als Liedercomponisten gekannt. Kücken schrieb die Oper „Der Prätendent", die Ouverturen „Waldleben" etc. Abt die Oper „Des Königs Scharfschütz."

J. L. Böhner gest. 1860 bei Gotha. Componist von Klaviersachen, Sonaten, Ouverturen und der Oper „Dreiherrnstein etc.

Alb. Franz Doppler geb. 1822 Flötenvirtuose und Componist. Von ihm die Opern „Wanda", „Ilka", „Judith", „Afanasia", „Salvator Rosa" etc. Karl Doppler geb. 1826 Bruder des Vorigen und wie dieser Flötenvirtuose und Componist. Von ihm die Opern „Grenadierlager", „Vandorfic" und viele Flötencompositionen.

N. Burgmüller geb. 1808 zu Düsseldorf, gest. 1836 zu Aachen. Von ihm: Symphonien, Quartette, Klaviersonaten und Lieder.

Herzog Ernst II. von Sachsen Coburg-Gotha geb. 1818 in Coburg. Componist der Opern „Zayre", „Diana von Solange", „Santa Chiara" sowie vieler Gesangssachen.

E. A. Grell geb. 1800 in Berlin. Von ihm viele Kirchencompositionen darunter eine 16-stimmige Messe.

C. A. Haupt geb. 1810 in Schlesien. Lebt in Berlin und ist neben einem bedeutenden Orgelvirtuosen Componist von Kirchensachen und Orgelstücken.

Stephen Heller geb. 1815 in Pest. Lebt in Paris. Pianofortevirtuose und Componist für sein Instrument.

Friedr. Kiel geb. 1821 in Puderbach (Westphalen.) Von ihm: Das Oratorium „Christus", Stabat mater für Frauenchor, Klavierwerk und viele Werke für Kammermusik etc.

Louis Köhler geb. 1820 in Braunschweig. Von ihm: Symphonien, Quartette, Musik zur „Helena" des Euripides, sowie zum „Phormio" des Terenz; die Opern „Prinz und Maler", „Gil Blas von Santillona" und „Maria Dolores".

Köhler ist besonders bedeutend als Klavierpädagoge.

Henry Litolff geb. 1818 in London. Pianofortevirtuose und Componist. Litolff machte seine Studien unter Moscheles. Von ihm die Opern „Die Braut von Kynast", „Rodrigo von Toledo", „Rahel", „La boîte de Pandora", „Heloise et Abälard", „Die Braut des Königs von Algarbien" und „Mandragore",; das Oratorium „Ruth und Boas": Ouverturen zu „Robespierre" und „Die Girondisten"; Kammermusikwerke, Klaviersachen (darunter bekannt „Spinnlied" op. 81) und Klavierconcerte etc.

A. B. Marx geb. 1799 zu Halle; gest. 1866 in Berlin. Componist der Oratorien „Moses" und „Johannes der Täufer" weltlicher Chorgesänge, Klavierstücke, einer Symphonie, sowie der Oper „Jery und Bätely."

Gust. Alb. Lortzing geb. 1803 in Berlin; gest. daselbst 1851. Componist vieler Opern, von denen die komischen die ursprünglichsten sind. (Undine, Waffenschmied, Casanova, zum Grossadmiral, die beiden Schützen, Hans Sachs, der Wildschütz und Czar und Zimmermann.)

Otto Nicolai geb. 1810 in Königsberg, gest. 1849 in Berlin. War Schüler von B. Klein und Componist von Symphonien, Klaviersachen, Liedern sowie der bekannten Oper „Die lustigen Weiber von Windsor."

G. K. Löwe gest. 1869 in Kiel. Von ihm die Oratorien: „Die Zerstörung Jerusalems", „Die Siebenschläfer", „Gutenberg," „Joh. Huss", „Des Heilands letzte Stunden", „Hiob", „Das Sühnopfer des neuen Bundes", „Das hohe Lied Salamonis" etc. Am bedeutendsten und ursprünglichsten ist L. in seinen Balladen.

K. A. Mangold geb. 1813 zu Darmstadt. Seit 1839 Musikdirector am Hoftheater daselbst. Von ihm das Oratorium „Wittekind"; die Opern „Gudrun", „das Köhlermädchen", „Dornröschen", die Concertcantaten „Elysium", „Frithjof" und Lieder.

Fr. W. Markull geb. 1816 in Reichenbach. Lebt seit 1836 in Danzig. Von ihm Kirchencompositionen, Klaviersachen und die Opern „Das Walpurgisfest," „Die bezauberte Rose" und „Der König von Zion."

G. Schmidt geb. 1816 in Weimar. Componist von Liedern, Balladen, sowie der Opern „La Reole", „Die Weiber von Weinsberg" etc.

Jacob Rosenhain geb. 1813 in Mannheim. Von ihm: Symphonien, Streichquartette, Klaviersachen und Opern.

W. Taubert geb. 1811 in Berlin. Von ihm die Opern „Die Kirmess," „Der Zigeuner," „Marquis und Dieb" „Joggeli", „Macbeth", „Cesario" sowie Chöre zur „Medea" des Euripides, Musik zu Tieck's „Blaubart," zu Shakespeares „Sturm"; Symphonien, Kammermusikwerke, Lieder etc.

Rud. Viole geb. 1815 zu Schochwitz; gest. 1867. Von ihm viele Klaviersachen sowie 100 Klavieretüden.

Jean Vogt geb 1823 bei Liegnitz. Von ihm das Oratorium „Lazarus", Kammermusik- und Klavierwerke etc.

Adolf Henselt geb. 1814 in Schwalbach. Von ihm: Etuden für Pianoforte, ein Klavierconcert, ein Pianoforte-Trio sowie viele andere Klaviersachen.

Ludwig Meyer geb. 1816 bei Stendal. Von ihm: Symphonien, Ouverturen, ein Nonett für Streich- und Blasinstrumente sowie die bekannten 10 Kinder Trios (Magdeburg bei Heinrichshofen.)

Ferd. Möhring geb. 1810 in Neu-Ruppin. Von ihm die Opern,, „Das Pfarrhaus" und „Schloss Warren" sowie Symphonien, Ouverturen, Streichquartette, Klaviersachen, vierstimmige Gesänge etc.

Christ. Friedr. Nohr geb. 1800 in Langensalza, gest. 1875 in Meiningen. Componist der Oper „Der Alpenhirt", der Oratorien „Luther", „Frauenlob" und „Helvetia". Ferner sind von ihm Symphonien und Kammermusikwerke geschrieben worden.

Franz Mücke geb. 1819 zu Möckern; gest. 1863 in Berlin. Componist der Opern „Loreley", „Die Schildwacht" sowie vieler Männerchöre.

E. J. Otto geb. 1804 zu Königstein in Sachsen: gest. 1877 in Dresden. Ausser seinen geistlichen Chorwerken und Oratorien sind seine Werke für Männerchor populär geworden.

Louis Pape geb. 1809 in Lübeck; gest. 1855 in Bremen. Von 1846 Hofcomponist in Oldenburg. Von ihm: Symphonien, Streichquartette und andere Instrumentalsachen.

C. G. Reissiger gest. 1859 in Dresden. Von ihm die Opern „Dido", „Der Ahnenschatz", „Libella", „Die Felsenmühle", „Turandot", „Der Schiffbruch der Medusa" und „Adele de Foix"; 10 Messen, das Oratorium „David", Kammermusikwerke, Klaviersachen und Lieder.

Jul. Rietz geb. 1812 in Berlin. Von ihm: Symphonien und Ouverturen (Concertouverture); die Opern „Der Cosar", „Georg Neumark" und „Jery und Bätely"; Musik zu Goethes Faust, zu Hebbel's „Judith", zu Shakespeares „Was ihr wollt" etc.

A. G. Ritter geb. 1811. Bedeutender Orgelvirtuose. Lebt in Magdeburg. Von ihm Orgelsonaten etc.

Ferd. v. Roda geb. 1818 in Rudolstadt; gest. in Mecklenburg. 1876. War Universitätsmusikdirector in Rostock. Von ihm: Klavierwerke und Lieder, das Oratorium „Der Sünder" Faust-Musik, die Symphonie-Ode „Das Singfest" etc.

Joachim Raff geb. 1822 zu Lachen am Züricher See. Von ihm die Oper „König Alfred", Symphonien (darunter „Im Walde", „Leonore", „Alpensymphonie"), Jubel-Ouverture op. 103, Festouverture op 117, Concertouverture op. 123, Eine feste Burg op. 127, Kammermusikwerke, Klavier- und Gesangscompositionen etc.

G. Rebling geb. 1821. Schüler von Friedr. Schneider. Lebt in Magdeburg. Von ihm: Kirchenchöre, Kammermusikwerke und Lieder.

C. Reinthaler geb. 1822 in Erfurt. Lebt in Bremen. Von ihm die Oper „Edda", das Oratorium „Jephta und seine Tochter", eine Symphonie sowie die Bismarkhymne etc.

Rich. Wüerst geb. 1824 in Berlin. Von ihm die Opern „Der Rothmantel", „Vineta", „Der Stern von Turan", „Faublas" „A-ing-fo-hi", „Die Officiere der Kaiserin"; die Cantate „Der Wasserneck", Symphonien, Variationen für Orchester, Kammermusikwerke, ein Violinconcert, Lieder etc.

D. Mettenleiter geb. 1822 bei Ellwangen, gest. 1868. Von ihm ausser weltlichen Liedern und Motetten das Oratorium „Das Kreuz auf Golgatha".

J. Muck geb. 1824 in Würzburg. Von ihm: Landsknechtscenen, Rolands Zeit, Männerchöre, Violoncellostücke und die Oper „Die Nazarener in Pompeji".

H. Oberhoffer geb. 1824 bei Trier. Von ihm die Oper „Die Schwaben". Oberhoffer ist Verfasser einer Schule für kirchlich-katholisches Orgelspiel und war bis 1873 Herausgeber der katholischen Musikzeitung „Caecilia". Lebt als Prof. der Musik in Luxemburg.

A. Reissmann geb. 1825 zu Frankenstein in Schlesien. Von ihm die Opern „Gudrun", „Das Gralspiel", die komische Oper „Die Frau Bürgermeisterin von Schorndorf", die dramatischen Scenen „Loreley", „Drusus Tod", Kammermusikwerke, eine Suite für Violine mit Orchester, Chöre, Lieder etc.

H. Zopff geb. 1826 in Glogau. Von ihm die Opern „Mohammed", „Makkabäus", „Tell", „Karaman und Proteus", sowie viele Orchester- und Chorwerke, Kammermusiksachen, Lieder etc.

W. Speidel geb. 1826 zu Ulm. Lebt in Stuttgart. Von ihm: Ouverture und Intermezzo zu „Helge", Kammermusik- und Klavierwerke, sowie Chöre und Lieder.

Max Seifriz geb. 1827 in Rottweil. Lebt gegenwärtig in Stuttgart. Von ihm: Ouverture und Zwischenaktsmusik zu Schillers „Jungfrau von Orleans", die Concertcantate „Ariadne auf Naxos", eine Symphonie (H-moll) etc.

Hugo Ulrich geb. 1827 in Oppeln, gest. 1872 in Berlin. Von ihm die Oper „Bertrand de Born", Oratorien, sowie zwei

und Violoncelloconcerte, ein Violinconcert, Kammermusikwerke, Klaviersachen, Lieder etc.

Friedr. Lux geb. 1820 zu Ruhla in Thüringen. Bedeutender Organist. Von ihm ausser einer Symphonie (die vier Lebensalter) eine Hymne für Männerchor, eine Messe, die Opern „Der Schmid von Ruhla“ und „Käthchen von Heilbronn“ etc.

E. Naumann geb. 1827 in Berlin. Von ihm das Oratorium „Christus der Friedensbote“, die Cantate „Die Zerstörung Jerusalems“, die Oper „Judith“, das Singspiel „Die Mühlenhexe“, die Ouverture zum Trauerspiele „Loreley“, eine Symphonie, Klaviersonaten und Lieder.

Alb. Dietrich geb. 1829 bei Meissen. Hofkapellmeister in Oldenburg. Componist von Ouverturen, Chorwerken (Rheinmorgen) Kammermusikwerken, Liedern, der Oper „Robin Hood“ etc.

H. v. Bronsart geb. 1828 in Königsberg. Lebt gegenwärtig in Hannover. Unter seinen Compositionen zeichnen sich das Klavierconcert und ein Pianoforte-Trio aus.

H. v. Bülow geb. 1830 zu Dresden. Von ihm: Ouverture und Musik zu Shakespeares „Julius Caesar“, Ballade, „des Sängers Fluch“, das symphonische Stimmungsbild „Nirwana“, Klaviercompositionen, Lieder, sowie meisterhafte Uebertragungen Wagner'scher und Berlioz'scher u. A. Werke für Klavier.

Ed. Lassen geb. 1830 in Copenhagen. Genoss seine musikal. Erziehung am Brüsseler Conservatorium. Seit 1858 Hofkapellmeister in Weimar. Von ihm die Opern „König Edgar“, „Der Gefangene“, „Heinrich Frauenlob“, Musik zu Hebbels Nibelungen, sowie zu Goethes „Faust“; ferner Symphonien, Ouverturen, Chorwerke und viele Lieder.

W. Tappert geb. 1830 in Schlesien. Componist von Liedern und Klaviersachen.

Ed. Kretschmer geb. 1830 zu Ostritz (Oberlausitz). Lebt in Dresden. Von ihm die Opern „Die Folkunger“, „Heinrich der Löwe“, eine dreistimmige Messe für Männerchor, Musikalische Dorfgeschichten für Orchester etc.

H. Stiehl geb. 1829 in Lübeck. Von ihm die Operetten „Jery und Bätely“, „Der Schatzgräber“; Lieder, Chöre, Kammermusik- und Klavierwerke.

J. Huber. Lebt in Stuttgart. Von ihm die musik-dramatischen Werke „Die Rose vom Libanon“ und „Irene“, zu denen ihm Peter Lohmann die Dichtung lieferte. Ausserdem schrieb Huber Symphonien, sowie Instrumental- und Vocalwerke.

J. Aug. Ad. Langert. Von 1873 Hofkapellmeister in Gotha. Von ihm die Opern „Die Jungfrau von Orleans“, „Des Sängers Fluch“, „Die Fabier“ und „Dornröschen“.

Rob. Radecke geb. 1830 und Rudolf Radecke geb. 1829. Leben in Berlin und schufen Instrumental- und Klaviersachen, sowie Gesangscompositionen.

A. Stadtfeld geb. 1830 in Wiesbaden. Von ihm vier Symphonien, Kammermusikwerke, Lieder und Ouverturen (darunter eine zu „Hamlet").

Jos. Joachim geb. 1831. Als Componist schuf er Violinconcerte (darunter sein bekanntes „in Ungarischer Weise"), hebräische Melodien für Alt-Viola und Pianoforte, die elegische Ouverture, Marsch für grosses Orchester etc.

Joh. Jos. Abert geb. 1832 in Böhmen. Erhielt seine musikalische Bildung am Prager Conservatorium, ist gegenwärtig Hofkapellmeister in Stuttgart. Von ihm: Ouverturen, Symphonien, (darunter die Columbus-Symphonie) sowie die Opern „Anna von Landskron", „König Enzio", „Astorga" und „Ekkehard".

Rob. Eitner geb. 1832 in Breslau. Ausser seiner Thätigkeit als Musikhistoriker documentirt sich Eitner als Componist in der Oper „Judith", in der Ouverture zu „Cid", in einer Pfingstcantate, in einem „Stabat mater etc.

J. A. W. Todt geb. 1833 bei Ueckermünde. Bedeutender Orgelvirtuose. Von ihm eine Symphonie, (Es-dur) das Oratorium „Das Gedächtniss des Entschlafenen", Orgel- und Klavierwerke, Psalmen etc.

Alex. Ritter geb. 1833. Lebt als Besitzer einer Musikalienhandlung in Würzburg. Von ihm die einactige Oper „Der faule Hans", eine Symphonie, Orchesterfantasie und Fuge, ein Violinconcert, religiöse Stücke für Violine und Orgel, 2 Streichquartette, Sonate für Pianoforte und Violine, Lieder (Schlichte Weisen, Liebesnächte etc.), sowie viele Transcriptionen classischer Tonstücke mit Harmonium.

Dr. O. Bach geb. 1833 in Wien. Von ihm die Opern „Sardanapal", „Der Löwe von Salamanca", „Die Argonauten" etc.; ferner vier Symphonien, vier Ouverturen, Musik zu Hebbel's Nibelungen, zwei Trios, acht Streichquartette, eine Sonate für Pianoforte und Violine, Kirchencompositionen, Lieder etc.

Joh. Brahms geb. 1833 in Altona. Von ihm: Ein deutsches Requiem, Rhapsodie für Altsolo und Männerchor, zwei Symphonien (C-moll und D-dur), ein Violinconcert, ein Klavierconcert, Kammermusik- und Chorwerke, Lieder und Klaviersachen etc.

C. J. Brambach geb. 1833 in Bonn. Von ihm: Cantate für Männerchor über Schiller's „Macht des Gesanges", Ouverture zu „Torquato Tasso", ein Klavierconcert, Kammermusik-Klavier-Instrumentalwerke, Lieder etc.

C. Goldmark geb. 1832 in Ungarn. Erhielt seine musikalische Ausbildung in Wien. Von ihm: die Symphonie „Ländliche

Hochzeit", die Ouverture zu „Sakuntala", Psalmen, ein Klavier- und ein Violinconcert, Streichquartette, ein Klaviertrio, die Oper „Die Königin von Saba" etc.

R. v. Hornstein geb. 1833 in Stuttgart. Componist der Opern „Adam und Eva", „Der Dorfadvokat", sowie von Sonaten, Liedern etc.

Ed. Mertke geb. 1833. Seit 1869 Professor am Kölner Conservatorium. Von ihm: die Oper „Lisa", die Cantate „des Liedes Verklärung", Klavierstücke, Chöre, Lieder etc.

A. Winterberger geb. 1834 in Weimar. Von ihm: Klavierwerke, Orgelstücke, Chöre, Lieder etc.

Franz Bendel geb. 1833 in Böhmen, gest. 1874 in Berlin. Von ihm: Vier Messen, Symphonien, Orchesterstücke, 1 Trio, eine Sonate für Pianoforte und Violine, Märchenbilder für Klavier, Lieder (darunter op. 100) etc.

L. Jungmann geb. 1832 in Weimar. Von ihm: Orchester- und Instrumentalwerke, Pianofortetrios etc.

K. W. Müller-Hartung geb. 1834 in Sulza. Seit 1869 Hofkapellmeister in Weimar. Von ihm: Orgelsonaten, Psalmen, Lieder etc.

Bernhard Scholz geb. 1835 in Mainz. Von ihm: die Opern „Carlo Rosa", „Ziethensche Husaren", „Morgiane", „Golo", „Der Trompeter von Säkkingen"; Ouverturen zu Goethes „Jphigenie", „Im Freien", ein Requiem, Chöre, Kammermusikwerke, Klaviercompositionen, Lieder etc. Lebt in Breslau.

Felix Dräseke geb. 1835 in Coburg. Componist der Oper „Sigurd", sowie vieler Gesangs- und Instrumentalwerke. Veröffentlicht wurden von ihm eine Symphonie, Lieder, Klavierstücke, sowie die sehr bedeutende Klaviersonate. (Bülow gewidmet.)

G. Eggers geb. 1835 in Rostock, gest. daselbst 1871. Componist vieler Lieder, sowie der Ouverturen „Sneewittchen" und „James Mammouth."

C. Götze geb. 1836 in Weimar. Von ihm: die Opern „Die Brüder", „Die Corsen" und „Gustav Wasa"; die symphonische Dichtung „Sommernacht", sowie Klaviercompositionen etc.

L. Hartmann geb. 1836 zu Neuss. Von ihm: die Oper „König Helge", Lieder, die Ballade „Der Geisterkönig", Vocal- und Klaviercompositionen etc.

Jul. Reubke geb. 1834 bei Quedlinburg, gest. 1858 in Dresden. Unter seinen Werken sind hervorzuheben: eine Pianoforte-Sonate (Liszt gewidmet), sowie eine Orgel-Sonate (C. Riedel gewidmet).

Ad. Jensen geb. 1837 in Königsberg. Von ihm: Chorwerke, Lieder und Claviersachen etc.

Max Zenger geb. 1837 in München. Von ihm: die Opern „Ruy Blas“, „die Foskari“, „Wieland der Schmied“, sowie das Oratorium „Kain.“

Max Bruch geb. 1838 in Cöln. Von ihm: die Oper „Loreley“ und „Hermione“, Symphonien, (darunter die in Esdur), zwei Violinconcerte, Lieder, sowie die grossen Chorwerke „Scenen aus der Frithjofssage“ „Römischer Triumphgesang“ „Odysseus“, „Armin“, „Die Glocke“, „Schön Ellen“ etc.

W. C. Mühldörfer geb. 1837. Lebt als Kapellmeister in Leipzig. Componist der Oper „Kyffhäuser“, mehrerer Ouvertüren, Männerchöre, Lieder etc.

H. Schulz-Beuthen geb. 1838 in Beuthen. Von ihm: Symphonien, Ouverturen, Chorwerke, die Oper „Aschenbrödel“ Pianoforte- und Violinstücke, Lieder etc.

F. Thieriot geb. 1838 in Hamburg. Von ihm: Kammermusikwerke (darunter die Klaviertrios und Quartette.)

S. de Lange. Lebt in Cöln als Dirigent des Cöln. Männergesangvereines und Organist am Dome. Von ihm: Symphonien, Orgelsonaten, Kammermusikwerke, Chöre etc.)

G. Brah-Müller geb. 1839 in Schlesien, gest. 1879 in Berlin. Componist von Orchesterwerken, Klaviersachen, Liedern etc.

Fritz Gernsheim geb. 1839 in Worms. Von ihm: Vocal- und Instrumentalwerke wie: Symphonie (G-moll) Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello, Fantasiestück für Violine und Orchester, Lieder etc.

Ferd. Langer geb. 1839 zu Leimen bei Heidelberg. Von ihm: die Opern „Die gefährliche Nachbarschaft“, „Dornröschen“, ein Flötenconcert etc. Lebt in Mannheim.

Fried. Aug. Naubert geb. 1839. Componist vieler Lieder etc.

Joseph Rheinberger, geb. 1839 in Vaduz (Liechtenstein). Lebt in München. Von ihm: die Opern „Die sieben Raben“, „Des Thürmers Töchterlein“; ein Stabat mater, zwei Requiem, die Ouverture zur „Zähmung der Widerspenstigen“, viele grössere Chorwerke, das symphonische Tongemälde „Wallenstein“, ein Concert für Klavier mit Orchester, Kammermusik-, Klavier- und Orgelwerke, sowie Chöre, Lieder etc.

Theodor Ritter geb. 1838. Bedeutender Pianofortevirtuose. Von ihm: Orchesterwerke, Klavierquartette, Klavierwerke und die Oper „Marianne“.

Ed. Tod geb. 1839 zu Niederau in Schwaben. Bedeutender Orgelvirtuose; starb in Stuttgart. Von ihm: Orgelsachen, Klavierstücke, Lieder etc.

H. Götz geb. 1840 in Königsberg, gest. 1876 in Hottingen bei Zürich. Von ihm: die Opern „Die Zähmung der Widerspen-

stigen“ und „Francesca di Rimini“; Symphonie in F-dur, Klavierstücke, ein Pianoforte-Trio, sowie Lieder etc.

B. Hopffer geb. 1840 in Berlin; gest. 1877 in Niederwald bei Rüdesheim. Von ihm: Symphonien, Ouverturen, das Chorwerk „Pharao“, das Festspiel „Barbarossa“, die Oper „Frithjof“ etc.

V. E. Nessler geb. 1841 in Barr bei Strassburg. Von ihm: die Opern „Fleurette,‘ „Dornröschens Brautfahrt“, „Nachtwächter und Student“, „Der Alexandertag“, Irmingard“, Der Rattenfänger von Hameln“, sowie Männerchöre und andere Vocalsachen.

W. Weissheimer; lebte in Strassburg, gegenwärtig in Baden-Baden. Von ihm: die Opern „Theodor Körner“, „Meister Martin“, Vocalsachen etc.

Fr. Hegar geb. 1841 in Basel; lebt daselbst. Von ihm: Lieder, Chöre, ein Violinconcert etc.

H. Hofmann geb. 1842 in Berlin. Von ihm: die Opern „Cartouche“, „Armin“, „Aennchen von Tharau“; die Frithjof-Symphonie, Ungarische Suite, das Märchen von der schönen Melusine, Kammermusikwerke, Klaviersachen, Lieder etc.

Franz Kullak geb. 1842 in Berlin. Componist von Klaviersachen, Liedern, der Oper „Inez de Castro“ etc.

M. Wallenstein geb. 1843 zu Frankfurt a/M. Pianofortevirtuose. Von ihm: die Oper „Das Testament“, eine Festouverture etc.

W. Claussen geb. 1843 in Schwerin (Mecklenburg), gest. 1869 daselbst. Von ihm: Ouvertüren zu „Othello“ und Schillers „Taucher“, sowie Klavierstücke, Lieder etc.

C. Grammann geb. 1844 in Lübeck. Von ihm: die Oper „Melusine“, eine Symphonie, Klavier-, Gesangs- und Violinsachen, Streichquartette, Trios, sowie eine Trauercantate etc.

Hermann Scholtz geb. 1845 in Breslau. Von ihm: Klavierwerke (Albumblätter, Variationen, Tänze, Märsche, Praeludien, Sonate op. 44 etc.) ein Klavierconcert, ein Klaviertrio etc.

C. Schulz-Schwerin geb. 1845 in Schwerin (Mecklenburg). Von ihm: Klaviersachen, Lieder, die Ouverturen „Triomphale“ und zur „Braut von Messina“ etc.

Oscar Eichberg geb. 1845 in Berlin. Componist von Liedern, Klavierwerken etc.

Otto Lessmann geb. 1844 in Rudersdorf bei Berlin. Componist von Klavierwerken und Liedern.

C. Machts geb. 1846 in Weimar. Von ihm: Ouverturen zu „Othello“ und „Hamlet“, Lieder, Chöre, Klavierstücke, das Orchesterstück „Zigeunerleben“ etc.

Franz Ries geb. 1846 in Berlin. Lebt in Dresden als Besitzer einer Musikalienhandlung. Von ihm Kammermusikwerke, ein Violinconcert, eine Violin-Suite, Gesangssachen etc.

A. Bungert geb. 1846 in Mühlheim a. d. R. Componist von Orchesterwerken, Klaviersachen und vielen Liedern.

Aug. Klughardt geb. zu Coethen 1847. Von ihm die Symphonien „Waldleben“ und „Leonore“, die Opern „Dornröschen“, „Mirjam“ und „Iwein“, Schilflieder für Oboe, Viola und Pianoforte, Concertstück für Oboe etc.

M. Erdmannsdörfer geb. 1848 in Nürnberg. Von ihm Orchesterwerke wie: „Prinzessin Ilse“, Schneewittchen“; für Chor, Soli und Orchester: „Traumkönig und sein Lieb“; Ouverture zu Brachvogels „Narziss“, sowie Klavierwerke etc.

Georg Riemenschneider geb. 1848 in Stralsund. Von ihm die stimmungsvollen Orchesterwerke „Nachtfahrt“, „Julinacht“, „Todtentanz“; die Oper „Die Eisjungfrau“; „Festpraeludium„ und Ouverture zu „Donna Diana“ etc.

Rich. Metzdorff geb. 1844 in Danzig. Studirte bei Dehn, Geyer und Kiel in Berlin. Von ihm die Oper „Rosamunde“, zwei Symphonien, Ouverture zu „König Lear“, Klavierstücke, Lieder etc.

F. W. Tschirch und Aug. Schäffer (Componisten vieler Männerchorwerke).

Jüngere sich hervorthuende Componisten sind Julius Kniese geb. 1848; Alban Förster geb. 1849; Arnold Krug geb. 1849; Hans Huber geb. 1852; Theophil Forchhammer; Philipp und Xaver Scharwenka; Max Meyer-Olbersleben; Anton Urspruch, Felix Mottl, J. Brüll, A. v. Goldschmidt, Moszkowski und viele Andere mehr.

Ausgezeichnetes in der Tanzcomposition des XIX. Jahrhunderts schufen Lanner, Labitzky und Johann Strauss mit seinen Söhnen Johann, Joseph und Eduard.

Namhafte Dirigenten, Instrumentisten, Sänger und Pädagogen des XIX. Jahrhunderts:

Bedeutende Chordirigenten: C. Riedel in Leipzig und Fr. Wüllner in Dresden. Als die bedeutendsten Dirigenten grösserer Massen sind Hans von Bülow und Hans Richter zu nennen.

Als hervorragende Violinspieler wirkten auf dem Boden von Deutschland: J. Mayseder, J. W. Kalliwoda, † L. Spohr, † W. B. Molique, † H. W. Ernst, † C. Lipinsky, † F. David, † A. Dreyschock, A. Grünwald, Jean Bott, Jos. Joachim, Georg und Joseph Hellmesberger, Ed. Singer, L. Damrosch, Aug. Kömpel, O. F. v. Königslöw, H. de Ahna, Leop. Auer, Wilhelmine Neruda, Ed. Rappoldi, Fr. Hermann, A. Wilhelmy, H. Heermann, Ed. Herrmann, H. Schradieck; von Ausländern H. Vieuxtemps (Belgier),

† H. Wieniawsky (Pole), Pablo de Sarasate (Spanier), E, Sauret (Franzose) u. A. m.

Hervorragende Pädagogen für das Violinspiel. In Deutschland: Jacob Dont in Wien, † Ferd. David in Leipzig, H. E. Kayser in Hamburg. In Frankreich: L. Massart (Paris).

Hervorragende Violoncellisten vorzugsweise in der 2. Hälfte des XIX. Jahrhunderts:

R. E. Bockmühl, B. Cossmann, Charles Davidoff, Friedr. und Leop. Grützmacher, Joh. A. J. Goltermann, Aug. Lindner, Th. Krumbholz, Emil Hegar, F. Hilpert, C. Schröder, de Munck, de Swert, D. Popper, W. Fitzenhagen, R. Bellmann, A. Fischer, L. Lübeck u. A. m.

Für die Orgel: Adolf Hesse gest. 1863, Caspar Ett gest. 1847, Moritz Brosig, A. G. Ritter, C. F. Becker, C. F. Richter, J. Faisst, Haupt, Töpfer, van Eyken, Herzog, Lux, Pruckner, A. W. Gottschalg, Zahn, Forchhammer, Armbrust u. A. m.

Für das Klavier: Fr. Liszt, Dreyschock, S. Thalberg, Fr. Chopin, Fel. Mendelsohn, Rob. Schumann, Clara Schumann, Hans v. Bülow, Carl Tansig, H. v. Bronsart, D. Pruckner, Alf. Jaell, Franz Bendel, Anton und Nicolaus Rubinstein, L. Brassin, K. Bärmann, Leop. v. Meyer, R. Joseffy, R. Hasert, Xaver Scharwenka, C. Herrmann, Sophie Menter, Marie Krebs, Anna Mehlig, Frau Lichtner-Erdmannsdörfer u. A. m.

Als Pädagogen des Pianofortespieles sind besonders zu nennen: Louis Köhler, Th. Kullak, Fr. Kroll, Knorr, Emil Breslaur, Sigismund Lebert und L. Stark, sowie vor Allen Hans von Bülow. (Unmittelbare Schüler Bülow's: Der Italiener Buonamici, H. Scholtz, Fr. C. Fuchs, Otto Lessmann, M. Schwarz, G. v. Petersenn u. A. m.)

Das Streichquartett war im XIX. Jahrhundert in hervorragender Weise vertreten durch die beiden Quartette der Gebr. Müller (das ältere und jüngere Quartett), durch das von Morin aus Paris (dasselbe führte vorzugsweise die letzten Quartette Beethovens vor) und durch das sog. Florentiner Quartett (Jean Becker und Genossen.)

Von anderen Instrumentalisten zeichneten sich aus:

Für die Flöte: Th. Böhm (Erfinder einer neuen Construction der Flöte) Chr. und Ernst W. Heinemeyer, C. Kummer, Fürstenau, Popp, Terschak, Tieftrunk, Winkler, Barge, sowie die Ausländer L. Drouet, Fr. L. Dulou, de Vroye, Soufflet, der Däne J. Andersen u. A. m.

Für die Clarinette: Iwan Müller gest. 1854 in Bückeburg (Verbesserer der Clarinette) C. Bärmann u. A. m.

Für das Waldhorn: K. Eisner geb. 1802; A. Lindner u. A. m.

Für die Trompete und Cornet à Piston: J. Kosleck, Hoch, (Berlin), sowie der Franzose Arban u. A. m.

Für den Contrabass: Aug. Müller, der Böhme Hrabe, der Italiener Bottesini u. A. m.

Für die Harfe: Ch. Bochsa, Parish Alvars, Ch. Oberthür, M. Mösner, L. Grimm, F. Godefroy, Zabel u. A. m.

Bedeutende Sänger und Sängerinnen weisst Deutschland im XIX. Jahrhundert auf in: Frau Schröder-Devrient, Frau Köster-Schlegel, Frau Joh. Jachmann-Wagner, Tischatschek, Mitterwurzer, Schnorr von Carolsfeld, Betz, Niemann, Hill, Hentschel, Stockhausen, Ehepaar Vogel, Ehepaar Milde u. A. m.

Russland.

Einen bedeutenden und höchst eigenartigen Aufschwung nimmt Russland in der Musik im XIX. Jahrhundert. Ehe die eigentlichen Vertreter der Musik dieses Jahrhunderts genannt werden, mögen hier noch die Namen zweier bedeutender Musiker der Kirchencomposition aus der zweiten Hälfte des XVIII. und dem Anfange des XIX. Jahrhunderts eine Stelle finden.

Maximus Sanzonowitsch Berezowski geb. 1745 in Glukoff, gest. in Petersburg 1777. B. studirte anfangs in Kiew, sodann unter Pater Martini in Italien, von wo er nach Petersburg zurückkehrte. Er ist bedeutend als Kirchencomponist. (Siehe sein „Paternoster", Leipzig bei Breitkopf und Härtel.)

Dimitri Bortniansky geb. 1752 in Glukoff. Bedeutender russischer Kirchencomponist. Machte seine Studien in Moskau, dann in Venedig bei Galuppi. B. war es, der den klassischen Styl des italienischen Kirchengesangs nach Russland brachte. B. wirkte als Dirigent der kaiserl. Vocalkapelle in Petersburg und starb daselbst 1829. Nicht mit Unrecht nennt man ihn den russischen Palestrina.) (Ein bekannter a capella Chor ist; „Du Hirte Jsraels" etc.)

Michael Nicolajewitsch Glinka geb. 1804 in Nowospask, gest. 1857 in Berlin. Studirte in Deutschland bei Dehn Composition und war im Klavierspiel Schüler von Field. Gl. ist der Schöpfer der russischen Nationaloper und man kann ihn wohl den Weber der Russen nennen, wie er es überhaupt ist, der zum erstenmale das musikalische Idiom der Russen in die Kunstmusik übertrug. Ausser vielen Klavier- und Gesangssachen schrieb er die Orchesterstücke Kamarinskaja", „Jota arragonesa", „Une nuit d'été à Madrid", die Ouverture zu „Fürst Cholmsky", sowie die Opern „Das Leben für den Czaar", „Russlan und Ludmilla" etc.

Alex. Gregorowitsch Warlamoff geb. 1810 zu Moskau, gest. 1849. Bedeutender russischer Liedercomponist. Das bekannteste seiner Lieder ist „Der rothe Sarafan."

Alex. Dargomischky geb. 1813 im Gouvernement Smolensk, gest. 1869 in Petersburg. War Freund des Musikers Glinka, sowie des Dichters Kukolnik. Trat in Petersburg als Pianist, sowie als Componist von Gesängen, Orchestersachen und Opern auf. Von ihm die Opern „Esmeralda", „Bachus Sieg", „Die Nymphe", (Russalka) „Kameny gost" und „Don Juan"; Kosatschiok für Orchester etc. Seine Schüler sind Balakireff und Cui.

Alex. Nicolajewitsch Sseroff geb. 1820 in Petersburg, gest. daselbst 1871. Er war derjenige, der mit Wort und That für R. Wagner's Kunstschaffen auftrat und auch die 1868 zum ersten Male stattfindende Aufführung des „Lohengrin" beaufsichtigte. Sseroff ist einer der hervorragendsten russischen Musiker. Er schrieb „Kleinrussische Tänze" für Orchester, ein Ave Maria, ein Stabat mater für zwei Frauenstimmen, Musik zum Drama „Nero", sowie die Opern „Judith", „Rognjeda" und „Die feindlichen Mächte", welche in der Instrumentirung unvollendet blieb und von Ssolowieff ausgeführt wurde.

(Ueber Sseroff siehe „Nekrolog" über diesen von R. Wagner, sowie in Nohl's Buch „Beethoven, Liszt, Wagner.")

Cesar Antonowitsch Cui geb. 1830 in Wilna. Lebt in Petersburg. Cui gehört der sog. neurussischen Tonschule an; einen Beweis hiefür liefern seine Kritiken und Referate, welche er seit 1864 für die russ. Petersburger Zeitung schrieb. Nicht Haydn, Mozart, Weber, nicht Verdi, Rossini und Meyerbeer, nicht einmal R. Wagner fanden vor ihm Anerkennung. Ausser vielen Liedern schrieb Cui die Opern „Der chinesische Mandarin", „Der Gefangene im Kaukasus", „Ratcliff" und „Angelo".

Mily Alexejewitsch Balakrieff geb. 1836 in Nischny-Nowgorod. Gründete 1862 in Petersburg mit Lamakin eine unentgeldliche Musikschule, die gegenwärtig von Rimsky-Korsakoff geleitet wird. Balakireff schrieb eine Ouverture zu „König Lear", sowie drei andere Ouverturen über russische Volksmelodien; auch gab er 1866 bei Bessel eine Sammlung kleinrussischer Nationalmelodien und Volkslieder heraus.

Peter Iljitsch von Tschaikowski geb. 1840 im Uralbezirk. Erlangte seine musikalische Ausbildung am Petersburger Conservatorium, war sodann von 1866 eine Reihe von Jahren Professor für Theorie der Musik am Moskauer Conservatorium. In dieser Eigenschaft veröffentlichte er eine eigene Harmonielehre, sowie die russische Uebersetzung der Gevaërt'schen Instrumentationslehre. Seine Thätigkeit als Componist entfaltete er in folgenden Werken: Cantate nach Schillers Ode „An die Freude", Frühlingsmärchen, „Snegurotschka", Orchesterwerke „Fatum" und

Timanoff u. v. A. auf. Die russische Nationalhymne hat zum Componisten den General Looff, gest. 1870.

Polen.

Unter den grossen Musikern Polens des XIX. Jahrhunderts, durch welche wir so recht in das Empfindungsleben dieses Volkes eingeführt werden, ragen ganz besonders hervor: Friedr. Chopin und Stanislaus Moniuszko.

Friedr. Chopin geb. 1809 in Zalazowawola bei Warschau, gest. 1849 in Paris. Er verliess sein Vaterland 1831, machte Kunstreisen als Pianofortevirtuos und lebte bis zu seinem Tode in Paris. Chopin ist hervorragend als Componist für das Klavier, welches ihm als Mittel vollständig hinreichend erschien für das, was er zum Ausdruck bringen wollte. Mit welcher Meisterschaft er dieses gethan, beweisen seine Werke für dieses Instrument, die nunmehr in Gesammtausgaben vorliegen. (Siehe die Chopin-Ausgaben bei Bote und Bock, Berlin von Klindworth, sowie die bei Peters, Leipzig von H. Scholtz.) Ausser den vielen Klavierwerken Chopins sind noch von ihm ein Trio für Violine, Violoncello und Pianoforte, sowie Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte erwähnenswerth.

Stanislaus Moniuszko geb. 1819 zu Ubiel, gest. 1872 in Warschau. War seit 1858 Director des Conservatoriums in Warschau. Er ist nächst Chopin der bedeutendste polnische Musiker. Den ersten Klavierunterricht erhielt er in Minsk, den Unterricht im Orgelspiel von Freier in Warschau, sowie den Unterricht in der Composition von Elsner ebendaselbst. Moniuszko hat sich in der Kirchen-, Opern-, Lied- und Klaviercomposition bethätigt. Von ihm: Die Osterbramer Litanei für Chor und Orchester, Messen mit Orgel- und Orchesterbegleitung, Kirchengesänge für einzelne Stimmen, sowie für Chor, Cantaten mit Orchester; die Opern „Loterie", „Ideal", „Neuer Don Quixote", „Nachtlager in den Apenninen", „Idylle", „Betly", „Halka", „Jawnuta" „Der Flössknecht", „Verbum nobile", „Die Paria", „Beata", die unvollendete Oper „Trea", sowie Mazurkas und Polonaisen für Pianoforte, Lieder etc. Ein musiktheoretisches Werk von Moniuszko ist das „Gedenkbuch zur Wissenschaft der Harmonie" (Pamiet nik do nauki harmonji.)

An berühmten Virtuosen und Instrumentalisten, die auch für ihre Instrumente componirten, sind aus dem XIX. Jahrhundert zu nennen:

Anton Kontski geb. 1817 in Krakau. (Klaviervirtuose), Apollinar Kontski geb. 1825 in Warschau, gest. daselbst 1867, (Bruder von A. K. und Violinvirtuose), Carl Lipinsky geb. 1790 zu Radzyn, gest. 1861, (Violinvirtuose), Henri Wieniawsky geb. 1835 in Lublin, gest. 1880 in Moskau, (Violinvirtuose) und Joseph Wieniawsky geb. 1837 in Lublin (Bruder von H. W. und Klaviervirtuose.)

Der Mann, der hier nicht ungenannt bleiben darf, weil sein Einfluss auf das Musikleben Polens im XIX. Jahrhundert sehr bedeutend war, ist Jos. Xaver Elsner geb. 1769 zu Grottkau in Schlesien, gest. zu Warschau 1854. Elsner war der Gründer des Conservatoriums für Musik in Warschau und der Lehrer in Composition und Contrapunkt von Chopin, Moniuszko, sowie von Victor Kazynski geb. 1812 in Wilna. Von ihm: Opern („Der ewige Jude" und „Mari et femme"), Ouverturen, Cantaten, Concerte, Chöre, Lieder, Tänze etc. Kazynski wirkte seit 1845 als Dirigent in Petersburg.

Andere bedeutende polnische Musiker sind Desczinski, geb. 1781 in Wilna, gest. 1844. (Von ihm: Symphonien, Kammermusikwerke, Operetten für das Theater in Wilna, Polonaisen etc.); Felix Dobrszinski geb. 1807 zu Romanow in Vollhynien, gest. 1867 in Warschau als Theaterkapellmeister. (Von ihm: die Oper „Die Flibustier", sowie Streichquartette, Violoncellocompositionen etc.); Karl Kurpinski geb. 1785, gest. 1857. (Componist von Opern, Kirchenwerken, Kammermusikwerken etc., Verfasser einer Geschichte der Oper in Polen, von Lehrbüchern für Klavier, Gesang und Theorie, sowie Herausgeber und Gründer einer polnischen Musikzeitschrift); Joseph Kogulski geb. 1817 in Tarnow, gest. 1859. (War Componist von Kirchensachen); Joseph Nowakowsky gest. 1865 in Warschau, (Pianist und Componist); Louis Marek geb. 1837 in Galizien ist einer der bedeutendsten polnischen Pianisten; lebt gegenwärtig in Lemberg.

Böhmen.

Das czechische Volk ist für die Musik als eines der begabtesten bekannt. Wie stark in früheren Jahrhunderten das Contingent der böhmischen Tonkünstler war, ersehen wir aus dem „Allgemeinen historischen Künstlerlexikon für Böhmen, Mähren und Schlesien" von G. Joh. Dlabac; Prag 1815—1818 (3 Bände), sowie in der von demselben Autor in Riggers Statistik von Böhmen 1782 veröffentlichten Abhandlung „Versuch eines Verzeichnisses der vorzüglichsten Tonkünstler in oder aus Böhmen."

Aus dem Musikleben des XIX. Jahrhunderts ragt nun in Böhmen das Prager Conservatorium der Musik ganz besonders hervor. Dasselbe wurde 1808 durch die Munificenz des böhmischen Adels gegründet und weis't unter seinen Leitern und Lehrern Namen von schwerwiegender Bedeutung auf wie Dionys Weber, Kittl, Krejci, Ambros, Pixis, Mildner, Bennewitz, Blodek, Pisarowitz, Hrabé, Gross, Janatka, Bauer, Hegenbart, Keil, Gordigiani, Vogel u. A. m.

Der Segen des Prager Conservatoriums für die Tonkunst ist nunmehr über die ganze Welt ausgebreitet. Ueberall in fast allen bedeutenden Kapellen und Orchestern, an fast allen grösseren Musikinstituten finden wir Söhne Böhmens thätig als hervorragende

Instrumentalisten. Besonderen Vorschub leistet diesem Umstande noch der ausgesprochen starke Wanderdrang des böhmischen Volkes.

Schreiten wir zur Aufzeichnung der Namen aller Jener, die in oder aus Böhmen in diesem Jahrhundert für die Tonkunst von Bedeutung sind, so tritt uns am Anfange desselben der schon früher an anderer Stelle erwähnte Pianist und Componist für sein Instrument J. Ludw. Dussek geb. 1761 zu Czaslau, gest. 1812 zu St. Germain) entgegen. Dussek war noch Schüler Ph. Em. Bach's und seiner Zeit einer der bedeutendsten Pianisten, Componisten und Pädagogen. Wie er, ragt aus dem XVIII. in das XIX. Jahrhundert hinein: Joh. Nep. Aug. Witasek geb. 1770 in Horzin. Derselbe war Schüler Dussek's im Klavierspiele und ist Componist von Messen, Symphonien, Concerten, Cantaten u. s. w. Als derselben Zeit angehörig ist noch der seiner Zeit durch seine zahllosen Klaviervariationen berühmte Hauscaplan des Fürsten Esterhazy Abt Joseph Gelinek (geb. 1758 in Seloz, gest. 1825) zu erwähnen, sowie J. H. Worzischek geb. 1791 zu Wamberg, gest. 1825 in Wien. (Componist von Messen, Gradualen, Offertorien und Kammermusikwerken) und Wojtissek geb. 1771 zu Ratay. (Componist vieler Opern, Cantaten und böhmischer Gesänge.)

Ihnen reihen sich an:

Joh. Wenzel Tomaschek geb. 1774 zu Skutsch, gest. 1850 in Prag. Componist von Kirchenmusik und Orchesterwerken (Symphonie op. 19) Kammermusik-, Klavier- und Vocalsachen. Besonders bedeutend wirkte T. als Lehrer der Theorie der Musik. Zu seinen Schülern gehören Kittl, Dreyschock, Schulhoff, Worzischek, Pychowsky u. v. A. m.

Joh. Emanuel Dolezalek geb. 1780 in Chotebor. Von ihm: 12 böhmische Lieder. 1812. (Dvanáctero písní ceskych) und eine Klavierschule. D. starb 1858 in Wien.

Karl Franz Pitsch geb. 1789 in Patzdorf, gest. 1858 in Prag. Er war Director der Orgelschule in Prag und Componist von Kirchensachen und Orgelstücken.

Wenzel Emanuel Horák geb. 1800 in Mscheno, gest. 1871 in Prag. (Berühmter Organist und Componist von Kirchensachen.)

Franz Skroup geb. 1801 zu Wositz bei Pardubitz; gest. 1862 zu Rotterdam. Wirkte in Wien, Prag und Rotterdam. Von ihm: die böhmische Volkshymne „Kde domov muj"? (Wo ist meine Heimath?), sowie die Opern „Dratenik", „Oldrich a Bozena", „Drahomira", „Der Meergeuse" und „Columbus"; Musik zur böhmischen Posse „Fidlovacka", sowie Ouverturen zu „Zizkova smrt" (Ziska's Tod) „Don Cesar", „Spanilà Magelona" etc.

Joh. Nep. Skroup, Bruder des Vorigen, geb. 1811; wirkte in Prag als bedeutender Musiker und Componist. Von ihm: die Opern „Der Liebesring", „Vineta" und „Die Schweden vor Prag„; Ouvertüren, 15 Messen, Offertorien, Requiem, Graduale, Männerquartette, eine Gesangschule etc.

Franz Blazek geb. 1815 in Velezic. Wurde 1838 Professor der Harmonielehre an der Orgelschule in Prag. Von ihm: Nauka o harmonii (Prag bei Kober), sowie Compositionen, unter denen böhmische Lieder und ein Trauerchor zu erwähnen sind.

A. W. Ambros (geb. 1816 zu Mauth) der berühmte Musikhistoriker, der schon an anderer Stelle erwähnt wurde, muss hier noch genannt werden ausser seiner Thätigkeit als Professor der Musikwissenschaften an der Universität, sowie am Conservatorium in Prag als Componist der böhmischen Nationaloper „Bretislaw a Jitka." (Der Nachfolger von Ambros in der Stellung als Docent der Musikwissenschaften an der Prager Universität ist Dr. Hostinsky, der sich als Kritiker, musikalischer Theoretiker und Schriftsteller rühmend hervorthut.)

Joh. Pychowsky geb. 1818 in Grazen. War Schüler des Theoretikers Tomaschek und lebt seit 1850 in New-York. Von ihm: Symphonien, Oratorien, Pianofortecompositionen, Sonate für Violine und Klavier etc.

Joseph Krejci geb. 1822 in Milostin bei Rakonitz. Seit 1865 Director des Prager Conservatorium. Hervorragender Orgelvirtuose und Componist. Von ihm: Messen, Orgelsachen, ein Oratorium, Lieder etc. Auch als bedeutender Musikschriftsteller hat sich K. bethätigt.

Friedr. Smetana geb. 1824 in Leitomischl. Schüler Liszt's, Klaviervirtuose und einer der bedeutendsten Componisten Böhmens. Was Weber in Deutschland, Glinka in Russland für die Oper ist, bedeutet Smetana für Böhmen. Von 1866—1874 Kapellmeister am Landestheater in Prag. Von ihm eine Reihe symphonischer Dichtungen „Mein Vaterland" betitelt, die Opern „Libussa", „Die verkaufte Braut", „Die Brandenburger in Böhmen", „Dalibor", „Zwei Wittwen" und „Hubicka"; ferner Männerchöre, Klaviercompositionen, Streichquartette etc. Bemerkenswerth ist, dass Smetana ein Anhänger Rich. Wagner's ist und gegenwärtig das Schicksal hat, taub zu sein.

Joseph Capek, geb. 1825 in Prag; lebt als Componist in verschiedenen Musikgattungen in Gothenburg.

Jos. Leopold Zwonar, geb. 1824 in Kublow bei Zebrák; gest. 1865 in Prag. Componist vieler böhmischer Lieder, Opern, Chöre, Hymnen, Sonaten etc. und Verfasser einer Klavierschule sowie musikalisch-theoretischer Werke, von denen das historische Werk „Dêjiny ceské hudby" (Geschichte der böhmischen Musik. Prag) hervorzuheben ist.

Joseph Proksch, gest. 1864 in Prag, woselbst er Vorsteher einer Klavierschule war und viele bedeutende Schüler bildete, unter denen Frömmter und Wilhelmine Cermak hervorzuheben sind. (Auch Krejci war Schüler von Proksch.)

Emanuel Melis, geb. 1831 in Zminné. Musikalischer Schriftsteller und Redacteur der böhmischen Musikzeitung „Dalibor" von 1858—1864. Viele Artikel betreffend die böhmische Musikgeschichte befinden sich in Mendels Lexikon.

Emanuel Capek, geb. 1841 in Prag; Organist und Componist böhmischer Männerchöre, Orgelsachen und Kirchenstücke (Instrumental-Graduale, Vocal-Te Deum.) Lebt in Liben.

Carl Sebor, geb. 1843 in Brandeis. Bildete sich am Prager Conservatorium und lebt gegenwärtig in Lemberg. Von ihm die Opern „Die Templer in Mähren", „Die Hussitenbraut", „Drahomira", „Blanka", sowie Symphonien, Ouverturen, eine Cantate etc.

Franz Max Brava, geb. 1845 in Prag. Seit 1868 Musikdirektor in Carlstadt. Pianist und Componist der Operette „Peters Brautfahrt" sowie von Instrumental- und Vocalcompositionen.

Zdenko Skuhersky, Director der Orgelschule in Prag. Pianist, Organist und Componist der Opern „Der Rekrut", „Vladimir" sowie von Kirchensachen. Ein theoretisches Werk von ihm heisst „Musikalische Formen".

Von bedeutenden Musikern aus Böhmen, die auf russischem Boden leben, sind die drei folgenden zu erwähnen:

Franz Cerny, geb. 1830 in Chvalkovic. Lebt in Petersburg als Klavierlehrer und ist Herausgeber mehrerer kleinrussischer Nationallieder für Männerchor sowie eigener Klaviercompositionen.

Eduard Napravnik, geb. 1839 zu Bejst bei Königgrätz. War Schüler der Prager Orgelschule Seit 1869 erster Kapellmeister an der russischen Oper in Petersburg. N. ist bedeutend als Pianist, Dirigent und Componist. Von ihm: Czechische und russische Lieder, Orchesterwerke, Ouverturen — „Vlasta", die Opern „Der Sturm", „Die Bewohner von Nischney—Nowgorod", Klavier- und Kammermusikwerke etc.

J. Hrimaly, geb. 1844 in Pilsen: (Violinvirtuose) lebt gegenwärtig in Moskau, wohin er an Laub's Stelle am Conservatorium berufen wurde. Gleich seinen anderen drei Brüdern, die mit ihm ein berühmtes Streichquartett bildeten, erhielt er seine Ausbildung am Prager Conservatorium.

Adalbert Hrimaly, geb. 1842, lebt gegenwärtig als Director des Musikvereines in Czernowitz und ist Componist der Oper: „Der verwunschene Prinz", von Streichquartetten, Chören, Liedern etc.

Carl Bendel, geb. 1830 in Prag, lebt gegenwärtig in Lugano als Chormeister des Baron Dervis. In Prag wirkte er als

Kapellmeister am Landestheater. Von ihm sind ausser zahlreichen Chorcompositionen die Opern: „Leyla“ „Bretislav v. Jitka“ etc. geschrieben worden.

Anton Dvorak, Componist von Orchester-Kammermusik- und Klavierwerken. (Slavische Tänze etc.)

Zdenko Fibich, Componist von Orchesterwerken, Symphonischen Dichtungen [Othello] und dramatischen Musikwerken etc.

Von bedeutenden Instrumentalisten ist vor Allen der Schöpfer des heutigen Contrassspieles Joh. Hrabé (geb. 1816, gest. 1870) zu nennen. Zu seinen bedeutendsten Schülern gehören: Láska, Rambousek, Storch, Gebr. Sládek, Moissi, Simandl, Abert, Pekárek und Andere mehr.

Als berühmter Pädagoge und Virtuose auf der Clarinette wirkte Julius Pisarowitz. (Seine Schüler: Sobeck, Reindl, Starauschek u. A. m.)

Erwähnt sei noch, dass der Professor des Flötenspieles Wilh. Blodek geb. 1834 in Prag Componist der Nationaloperette „V studni“ (Im Brunnen) ist.

Bedeutende Virtuosen, die aus dem Prager Conservatorium hervorgingen, sind Joh. Wenzel Kalliwoda geb. 1800 zu Prag, Ferd. Laub der Violinvirtuose (geb. 1832 in Prag; gest. 1875), der Violoncellovirtuose David Popper (geb. 1845 in Prag), der Oboevirtuose X. Jelinek (gest. 1880 als Archivar am Salzburger Mozarteum) u. A. m.

Die Namen zweier berühmter böhmischer Sänger mögen den Beschluss dieses Abschnittes über die Musiker Böhmens im XIX. Jahrhundert bilden. Sie heissen: J. Babtist Pischek (geb. 1814 bei Prag; wirkte am Hoftheater zu Stuttgart) und Carl Strakaty (geb. 1804 in Blatna; bedeutender Bassist, wirkte bis 1858 in Prag.).

Ungarn.

Die Musik-Entwicklung in Ungarn hat im XIX. Jahrhundert insofern einen hohen Aufschwung genommen, als auch dort gleich in Russland, Polen und Böhmen die Nationalmusik der Magyaren durch bedeutende Musiker in die künstlerische Sphäre erhoben wurde. Wie unsere grossen Classiker Haydn, Beethoven und Schubert schon die naturalistischen Weisen der Magyaren aufnahmen und verwendeten, zeigt sich uns deutlich in den diesen Punkt berührenden Compositionen. [Siehe z. B. bei Haydn: Symphonie Nr. 11 A-dur vom Jahre 1765 im Trio des Mennettes, Symphonie D-dur vom Jahre 1764, E-dur-Trio für Viol, Violoncello und Klavier; bei Beethoven: König Stephan; bei Schubert: Divertissement à la Hongroise op. 54, Scherzo und Schlusssatz der A-moll-Sonate, Mennett und Schlusssatz des Amoll-Quartettes op. 29, Symphonie C-dur, Impromptu F-moll op. 142 Nr. 4, Moments musi-

cals, Sonate op. 143, Vierhändige Märsche, Cdur-Quintett, Trio in Es- und B-dur etc.]

Wie dies in allerneuster Zeit geschehen ist, zeigt uns ein einziger Blick in die heutige Musikliteratur z. B. R. Volkmann op. 24 „Ungarische Skizzen", Viségrád op. 21, Bdur Symphonie, Amollconcert; Joh. Brahms (Ungarische Tänze): Jos. Joachhim (Violinconcert in ungarischer Weise); H. Hofmann (Ungarische Suite); Ed. Singer (Ungarische Rhapsodie für Violine) u. s. w.

Ganz besonders tritt nun diese Erscheinung bei geborenen ungarischen Componisten dieses Jahrhunderts hervor wie z. B. bei Erkel in seiner Oper „Hunyady Laszlo" bei Doppler in seiner Oper „Ilko" und vor Allem bei Fr. Liszt in seinen ungarischen Rhapsodien, in seiner ungarischen Krönungsmesse, in der heil. Elisabeth, im Rakoczy-Marsch, in den ungarischen Volksliedern für Klavier gesetzt u. s. w.

Bedeutende Musiker, die im XIX. Jahrhundert auf dem Boden von Ungarn auftreten sind:

Franz Erkel geb. 1810 in Gyula. Seit 1838 Kapellmeister am Landestheater in Pest. Von ihm die Oper „Kunyady Laszlo", „Bank-Ban", „Georg Pozsa", „Brankowico" u. A., sowie sein Sohn Alex. Erkel mit den Opern „Almos" „Czobanz" etc.

Franz Liszt geb. 1811 in Reiding bei Oedenburg. Dieser grosse Tondichter, der schon früher behandelt wurde, gehört wegen seines universalen Geistes nicht nur Ungarn, sondern der ganzen Welt an; doch muss er auch Berücksichtigung in Bezug auf das, was er seinem Geburtslande als specielle Gaben weihte, Berücksichtigung finden. Es sind dies vor Allem seine ungarischen Rhapsodien und seine symphonische Dichtung „Hungaria". Wie Chopin in seinen Compositionen für Klavier das Wesen des Empfindungslebens seines Volkes zum künstlerisch verklärten Ausdruck brachte, so that auch Liszt dieses in seinen Rhapsodien für Klavier. Der Meister selbst wurde von der Idee, wie er selbst aussprach, geleitet, dem Ungar-Volke eine Sammlung seiner Weisen, wie sie schon von Alters her erklungen sind und wie sie, wenn auch in einer anderen Kunstgattung, das deutsche Volk im Nibelungenliede besitzt, in künstlerischer Form darzubieten.

Carl Thern geb. 1817 zu Iglo. Componist und von 1841 Kapellmeister am Nationaltheater in Pest, von 1853 Lehrer für Composition am Pest-Ofener Conservatorium. Seine beiden Söhne Willi und Louis Thern (geb. 1848 und 1849) zeichnen sich als bedeutende Pianisten aus, besonders durch ihr eminentes Zusammenspiel.

Michael Mosonyi geb. 1814 in Wiesenburg; gest. 1870 in Pest. Von ihm die magyarische Nationaloper „Almos", sowie viele andere Compositionen, die sich noch im Manuscripte befinden

Ein Schüler von ihm, sowie von M. Hauptmann ist Edmund v. Mihalovich geb. 1842 in Slavonien. Von ihm: eine Ouverture, symphonische Dichtungen für Orchester (das Geisterschiff u. A.), Klavier- und Vocalcompositionen etc.

Ladislaus Zimay geb. 1822 zu Gyöngijos. Seit 1875 Director der Ofener Musik- und Gesangsacademie. Von ihm: Ungarische Gesänge etc.

Cornel Abrányi geb. 1822. Ausser als Componist von Liedern, Chören etc. wirkte er für die Hebung der Musik in Ungarn. 1860 gründete er die erste ungarische Musikzeitschrift „Zenészeti Lapok", 1867 einen ungarischen Sängerbund und 1875 wurde er Professor und Secretär der Landesmusik-Akademie in Pest.

Imre Székely geb. 1823 in Mályfolva. Lebt seit 1852 wieder in Pest, nachdem er als Pianist in London und Paris geweilt hatte. Von ihm: Klavierconcerte, Orchesterwerke, Kammermusik- und Klaviersachen etc.

Julius von Beliczay geb. 1835 in Komorn. Von ihm: Lieder, Chöre, (unter diesen ein preisgekrönter ungarischer Chor). Kirchenmusik (Messe in F-dur, Ave Maria), Kammermusikwerke etc. Auch als Musikschriftsteller ist B. thätig.

H. Gobbi geb. 1842 in Pest. Als Pianist Schüler von Liszt. Von ihm: Sonate für Pianoforte in ungarischem Style, Phantasiestücke und Albumblätter für Klavier, Männerchöre, eine Festcantate für Chor und Orchester etc.

Aladár Tisza geb. 1842 in Pest. Schüler von Rob. Volkmann. Componist von „Ögyek dalai" (Ögyek's Lieder), Chören, Liedern, Tänzen etc., die alle den Stempel des echt ungarischen Nationaltypus tragen.

Joseph Sàgh geb. 1852. Schüler von Abrányi. Bethätigte sich besonders als Musikschriftsteller an der ungarischen Musikzeitschrift „Zenészeti Lapok" und gab 1877 ein musikalisches Conversationslexikon in ungarischer Sprache heraus. Dasselbe enthält kurze biographische Skizzen von fast allen ungarischen Tonkünstlern.

Berühmte Instrumentalvirtuosen des XIX. Jahrhunderts, deren Geburtsland Ungarn ist, sind: die Violinspieler H. W. Ernst geb. 1814 in Brünn; Miska Hauser, geb. 1822 zu Pressburg; Jos. Joachim geb. 1831 zu Kitse bei Pressburg; Edmund Singer geb. 1831 in Tottes; der Flötenvirtuose Adolf Terschak geb. 1832 in Hermannstadt, sowie der Pianofortevirtuose Rafael Joseffy geb. 1852 zu Pressburg.

Die beiden grössten Musikverlagsanstalten Ungarns sind in Pest Rozsavölgyi u. Comp. (gegründet 1849) und Taborszky und Parsch (gegründet 1868). Beide veröffentlichten viele

ungarische Nationalcompositionen und besonders hat sich die letztere um die Herausgabe von Compositionen ungarischer Musiker wie Abrànyi, Erkel, Gobbi, Liszt, Mihalovich, Székely, Tisza, Zimay u. A. verdient gemacht.

Skandinavien.

(Schweden, Norwegen und Dänemark.)

a) Schwedens hervorragende Musiker:

A. F. Lindblad geb. 1804 bei Stockholm; gest. daselbst 1864. Er ist bedeutend als Liedercomponist seines Volkes, das ihn den nordischen Schubert nennt. Von ihm ausser vielen Liedern eine Symphonie, die Oper „Frondörörne" etc.

Joh. Fried. Berwald geb. 1788 in Stockholm; gest. daselbst 1861. War Violinspieler und als solcher königl. Kammermusiker. Später wurde er Kapellmeister. Sein Vetter ist der berühmte Franz Berwald geb. 1796 in Stockholm; gest. daselbst 1868. Director des Conservatorium in Stockholm und Componist vieler Werke, die meist Manuscript geblieben sind. Von ihm u. A. eine Oper „Estrella di Soria", sowie 3 Pianofortetrios, 2 Klavier-Quintette, ein Duo für Pianoforte und Violoncello. (Schuberth, Leipzig.)

Jul. Bendix geb. 1818 in Stockholm. War Schüler Fr. Schneider's, Klavierspieler und Componist. Von ihm u. A. die Oper „Die Fee am Rhein" etc.

Ivar Hallström geb. 1826 in Stockholm; seit 1861 Director der A. Lindblad'schen Musikschule. Componist der Oper „Der Bergkönig", sowie von Liedern etc.

Albert Rubenson geb. 1826 in Stockholm. Bildete sich in Leipzig. Von ihm: Symphonien, Suiten, Ouverture zu „Julius Cäsar", die Operette „Eine Nacht im Gebirge", Klavierstücke, Lieder etc.

L. Normann geb. 1831 in Stockholm. War Schüler von Lindblad, sowie am Leipziger Conservatorium und wurde 1857 Lehrer für Composition an der königl. Musikakademie in Stockholm, sowie Dirigent der königl. Hoftheaterkapelle. Von ihm: Kammermusikwerke etc.

Aug. Södermann geb. 1832; gest. 1876 in Stockholm. Von ihm: Ouverture zur „Jungfrau von Orleans", Lieder etc.

J. Dannström (Lehrer am Conservatorium in Stockholm und bedeutender Liedercomponist.)

b. Norwegens hervorragende Musiker.

M. A. Udbye geb. 1820 in Drontheim. Bedeutender Organist und Componist.

Halfdan Kjerulf geb. 1818; gest. 1870 in Christiania. Ist besonders als Liedercomponist zu erwähnen.

Joh. Severin Svendsen geb. 1840 in Christiania. Studirte in Leipzig Musik und lebt seit 1872 als bedeutender Componist in seiner Heimath. Von ihm: eine Symphonie, symphonische Einleitung zu „Sigurd Slembe", Carneval in Paris, mehrere Instrumentirungen, berühmter Werke wie zweier Rhapsodien von Liszt, Schumann's Carneval, Bach's Chaconne; Kammermusikwerke, Concert für Violine, Concert für Violoncello etc.

Edward Hagerup Grieg geb. 1843 zu Bergen. Studirte am Leipziger Conservatorium und ist gleich Kjerulf und Svendsen ein bedeutender Componist. Von ihm: ein Klavierconcert, Kammermusikwerke (Streichquartett, Sonate für Pianoforte und Violine), Klaviersachen, Lieder etc.

An hervorragenden ausübenden Künstlern weisen Schweden und Norwegen auf:

Bornemann Ole Bull geb. 1810 in Bergen (Violinvirtuose) Erika Lie, (verheirath. Nissen) geb. 1845 bei Christiania, (Klaviervirtuosin), sowie die Sängerinen Jenny Lind geb. 1821 in Stockholm; Christine Nilsson geb. 1843 und Henriette Nissen-Salamon gest. 1879 u. A. m.

c. Dänemarks hervorragende Musiker:

A. P. Bergreen, geb. 1801 in Kopenhagen. Theoretiker Er ist Sammler von nordischen Volksliedern, schrieb Musik zu Oehlenschläger'schen Tragödien etc.

Joh. Peter Emil Hartmann, geb. 1805 in Kopenhagen. Organist und Componist von Opern, (Liden-Kirsten) Symphonien, Klavierwerken, Liedern sowie Musik zu nordisch-mythologischen Ballets etc. Neuerdings zeichnet sich sein Sohn Emil Hartmann, geb. 1835 in Kopenhagen als Componist aus. Von ihm: Symphonien, die Ouverture „Nordische Heerfahrt", kleinere Orchesterstücke, ein Violinconcert, Kammermusikwerke etc.

H. S. Paulli, geb. 1810 in Kopenhagen. Violinspieler und seit 1861 königl. Kapellmeister. Componist von Balletmusiken, Violinsachen, Liedern sowie Verfasser einer Violinschule.

Niels W. Gade, geb. 1817 in Kopenhagen. Von 1844—1846 Dirigent der Gewandhausconcerte in Leipzig. Von ihm: Symphonien, Ouvertüren (Nachklänge von Ossian, Hamlet, Michel Angelo, Im Hochlande), die Composition eines dramatischen Gedichtes nach Ossian „Comala", „Erlkönigs Tochter" sowie Klavier-Kammermusikwerke, Chöre, Lieder etc.

Hermann von Löwenskjold, geb. 1818 zu Kopenhagen; gest. daselbst 1870. Componist von Balletmusiken, Ouverturen, Liedern sowie der Oper „Die Feuertaufe", „Turandot" und „Sarah".

Siegfried Salomon, geb. 1818 in Tondern. Violinspieler und Componist der Opern „Das Diamantkreuz", „Tordenskjold", „Das Chor der Rache", „Dacia" sowie von Liedern etc. S. war vermählt mit der berühmten schwedischen Sängerin Henriette Nissen.

Niels Ravnkilde, geb. 1820 in Kopenhagen. Lebt seit 1853 in Rom. Von ihm Klaviercompositionen, welche in Deutschland erschienen sind.

E. W. Ramsoe, geb. 1820 in Kopenhagen. Von ihm sind besonders die Compositionen für Blechblasinstrumente zu erwähnen. (Quartette op. 20, 29 u. 30 etc.)

Emil Christian Hornemann, geb. 1841 zu Kopenhagen. Von ihm Lieder sowie die Ouverture zu „Aladin" etc. Er ist der Sohn von E. Hornemann (1809—1870) dem Componisten des „tappren Landsoldaten".

Asgar Hamerik, geb. 1843 in Kopenhagen. Machte seine Studien in Schweden, Deutschland und England. Von ihm die Oper „Tovelille", „Hjalmar" und Ingeborg", „La Venedetta", nordische Suiten für Orchester etc. Seit 1874 ist H. Director der musikalischen Abtheilung des Peabody-Institutes in Baltimore.

Ausübende Musiker auf dem Boden Dänemarks:

Niels Petersen, geb. 1801, gest. 1851 in Kopenhagen und sein Sohn Jörgen Petersen, geb. 1827 in Kopenhagen. (Hervorragende Flötenvirtuosen.)

Mozart Petersen, geb. 1812 in Kopenhagen; gest. daselbst 1874, (bedeutender Clarinettist) Christ. Schiemann, geb. 1824 in Kopenhagen (Oboëvirtuose), Emilius Lund, geb. 1830 in Kopenhagen (Oboëvirtuose). Lebt in Christiania. Von ihm Lieder und Oboëstudien.

Franz Hildebrand, (Violinvirtuose). Joachim Andersen, (Flötenvirtuose). Nicolai Berendt, geb. 1850 in Kopenhagen sowie Victor Bendix, geb. 1851 in Kopenhagen sind tüchtige Pianisten und Componisten für ihr Instrument. Als Dirigent von Populär-Concerten in Kopenhagen ist endlich noch Balduin Dahl, geb. 1834; als Lieder-Componist Wilh. Heise, geb. 1830 in Kopenhagen sowie als Pianist der in London lebende Fritz Hartwigson, geb. 1850 in Grenaa zu verzeichnen.

Niederlande.

(Holland und Belgien.)

a) Hervorragende Musiker Hollands:

Dav. Ed. de Groot, geb. 1795 in Amsterdam. Lebte von 1830 in Marseille als Kapellmeister und starb 1874 in Paris.

Bedeutender Clarinettenvirtuose, Dirigent und Componist. Von ihm: Fantasien, Variationen sowie Studien für die Clarinette.

Peter Heinr. Weyde, geb. 1812 im Haag. Als Pianist Schüler von Hummel; lebt als Organist seit 1846 in New-York. Von ihm: Symphonien und andere Compositionen.

J. J. H. Verhulst, geb. 1816 im Haag. Schüler Mendelssohns; ist gegenwärtig Hofkapellmeister im Haag. Von ihm: Symphonien, Ouverturen, eine Messe, Chöre, Lieder etc.

Franz Coenen, geb. 1820. Violinvirtuose und Componist. Von ihm: Lieder und Balladen, die Oratorien „Elias" und „Maria Magdalena" etc.

J. Franz Dupont, geb. 1822 in Rotterdam. Schüler des Leipziger Conservatorium. Von ihm: die Oper „Bianka Siffredi", Symphonien, Kammermusiksachen etc.

Richard Hol, geb. 1825 in Amsterdam. Schüler des Conservatorium daselbst und Componist von Symphonien, Ouverturen, Kirchensachen, Chören, Liedern etc. H. lebt gegenwärtig als Organist in Utrecht.

Joh. Alb. van Eyken, geb. 1822 in Amersfort. Orgelvirtuose und bedeutender Componist; gest. 1868 in Elberfeld.

Eduard de Hartog, geb. 1826 zu Amsterdam. Schüler von Döhler und Litolff. Lebte seit 1852 in Paris. Von ihm: die Opern „Mariage de Don Lope", „l'amour mouille", „Lorenzo Aldini", Ouverturen zu Augier's „Portia", zu Corneille's „Pompejus" Streichquartette, Lieder etc.

Eduard Silas, geb. 1827 in Amsterdam. Schüler von Kalkbrenner, Benoist und Halévy in Paris. Lebte in Mannheim und London. Von ihm: eine Messe, eine Symphonie, das Oratorium „Joash", Ouverturen, Lieder, Klavierstücke etc.

W. F. Thooft, geb. 1829 in Amsterdam. Schüler von Dupont in Leyden sowie von Richter und Hauptmann in Leipzig. Von ihm: eine Chorsymphonie „Kaiser Carl V.", Symphonien, Quartette etc.

b) Hervorragende Musiker Belgiens.

Franz Joseph Fétis, geb. 1784 zu Mons. Director des Conservatorium in Brüssel. War bedeutender Theoretiker und Musikschriftsteller. Sein grösstes Werk ist das achtbändige Tonkünstlerlexikon (Biographie universelle). Auch als Componist hat sich Fétis bethätigt.

[Adolphe Eugène Fétis, geb. 1820. Ist der zweite Sohn des vorhin genannten grossen Theoretikers. War Schüler von Herz und Halévy in Paris, woselbst er als Componist verschiedener Sachen starb.]

Pater Louis Lambillotte, geb. 1795 in Charleroi; gest. 1855 in Vaugirard. War bedeutender Musikhistoriker. Berühmt ist sein Werk über die Geschichte des Gregorianischen Gesanges.

Aug. François Gevaërt, geb. 1828. Lebt in Brüssel als Director des Conservatorium und wirkt daselbst als Componist, Musiktheoretiker und Musikhistoriker. Als Componist schuf er die Opern „Billet de Marguerite" und „Capitain Henriot"; als Theoretiker eine Instrumentationslehre, ein Lehrbuch des römischen Kirchengesanges sowie das Werk „Histoire de la théorie de la musique dans l'antiquité" etc.

Alb. Grisar, geb. 1808 zu Antwerpen, gest. 1869 zu Asniéres bei Paris. Nach vollendetem Studium bei Reicha in Paris lebte G. in seiner Heimath. Von ihm die Opern „le Carilloneur de Bruges", „Sarah", „les Poncherons", Lieder etc.

A. M. Limnander, geb. 1814 in Gent. Schüler vom Pater Lambillote. Lebte von 1835 in Brüssel. Von ihm: Kirchencompositionen, Kammermusikwerke, Lieder sowie Opern (Les Druides, les Montenegrins, le chateau de la Barbebleue, Jvonne u. A. m.)

Pierre Leopold Benoit, geb. 1837 zu Harelbeker. Lebt als Direktor des Conservatorium in Antwerpen. Von ihm: Lieder, Motetten, Klaviersachen, Orchesterwerke, die Oratorien „De Orlog", „De Schelde" sowie die Oper „Isa".

N. J. J. Masset, geb. 1811 in Lüttich. Vor 1839—1852 Opernsänger (Tenorist); sodann Musikdirector an einer Erziehungsanstalt bei St. Denis. Von ihm: Compositionen für die Violine, Flöte und Gesang.

Ausser den genannten Theoretikern uud Componisten weist Belgien im XIX. Jahrhundert sehr bedeutende Instrumentalisten auf. Ausser dem Flötenvirtuosen van de Vroje, dem Clarinettvirtuosen A. J. Blaes und dem Violinvirtuosen Joseph Ghys (geb. 1801 in Gent; gest. 1848 in Petersburg) sind die grossen Violinspieler und Violoncellisten Belgiens zu verzeichnen. An der Spitze steht:

Charles de Bériot, geb. 1802 zu Löwen. Er ist der Begründer der bedeutenden und einflussreich gewordenen belgischen Violinschule und bedeutender Componist und Pädagoge seines Instrumentes. Bériot wirkte als Professor am Brüsseler Conservatorium und hatte als Lehrer den André Robberechts (Schüler von Viotti und Baillot geb. 1797, gest. 1860).

Hubert Leonard, geb. 1818 in Bellaire bei Lüttich. War von 1849—1866 Professor für Violinspiel am Brüsseler Conservatorium und ist als bedeutender Virtuose und Componist seines Instrumentes zu nennen.

Lambert Joseph Meerts geb. 1802 in Brüssel; gest. daselbst 1863. Schüler der Geiger Lafont und Baillot; wirkte ebenfalls am Brüsseler Conservatorium. Von ihm das bekannte Etudenwerk „Mécanisme de Violon".

Der grösste der belgischen Violinspieler ist:

Henri Vieuxtemps geb. 1820 in Verviers. Wirkte wie die Vorhergenannten als Professor des Violinspieles am Brüsseler Conservatorium und schuf bedeutende Compositionen für sein Instrument.

François Prume geb. 1816 in Stavelot. Violinvirtuose und Lehrer am Conservatorium in Lüttich; starb 1849.

Als ausserordentlich hervorragender Violoncellovirtuose Belgiens ist Franz Adrien Servais zu nennen. Derselbe wurde 1807 in Hall bei Brüssel geboren und starb daselbst 1866. Von seinen bedeutenden Schülern seien hier sein Sohn Joseph Servais, Cêsar Alard, und Jules de Swert und de Munck genannt.

Spanien.

Hervorragende Tonkünstler im XIX. Jahrhundert:

Virues y spinola gest. 1840 zu Madrid. Derselbe befasste sich mit ernsten musikalisch-theoretischen Studien. Von ihm: Cartella harmonica o al contrapunto explicado en seis lecciones (Madrid 1824.) [Elements d'harmonie et de contrepoint expliqués en six leçons. Paris 1825.] „Geneufonia." Madrid 1836. (Gedanken über das Musiksystem.)

Rodrigo Foreira da Posta. Derselbe ist berühmt durch sein theoretisches Werk „Ueber Takt, Notation, Melodie, Contrapunkt, sowie über das Mathematisch-physikalische der Musik", welches 1824 in Lissabon erschien.

Pedro Albinez geb. 1795 zu Sograno in Castilien; gest. 1858 in Madrid als Professor des Pianofortespieles. Albinez war Schüler von Kalkbrenner und Herz in Paris und wurde 1830 an das neuerrichtete Conservatorium in Madrid berufen.

Miguel Hilario Eslava geb. 1807 zu Banlada bei Pampeluna. Er ist bedeutender Componist und von 1844 Hofkapellmeister in Madrid. Von ihm Kirchensachen, die Opern „Il Solitario", „La tregua di Ptolemaide", „Petro el Pana" etc. Ausserdem sammelte Eslavo die Kirchencompositionen älterer und neuerer spanischer Tonsetzer etc., („Lira sacra hispana". „Museo organico espanol") und gab zwei Jahrgänge (1855 und 1856) der „Gaceta musical de Madrid" heraus.

Als bedeutende spanische Violinspieler sind zu nennen:

Raphino Lacy geb. 1795. (Schüler R. Kreutzer's; einige seiner Violinsachen erschienen in London); J. Chrysost. Ariaga

geb. 1808 zu Bilbao; gest. 1826 in Paris; Monasterio, (Professor für Violine am Conservatorium in Madrid) und Pablo de Sarasate, geb. 1846 in Saragossa.

Schliesslich sei noch erwähnt, dass die berühmte Sänger-Familie Garcia aus Sevilla und das Schwesterpaar Carlotta und Adelina Patti (Gesangsvirtuosinnen) aus Madrid stammen.

Italien.

Ausser den schon früher genannten bekannten italienischen Operncomponisten, die in dieses Jahrhundert hineineinragen, möge hier noch eine Reihe von Tonkünstlern folgen, die ganz dem XIX. Jahrhundert angehören:

Gaëtano Gaspari, geb. 1807 zu Bologna; Kapellmeister an St. Petronio und musikalischer Theoretiker, Schriftsteller und Componist von Kirchensachen.

Michael Costa, geb. 1806 in Neapel. Lebt in London als Kapellmeister der königl. ital. Oper. Von ihm: die Opern „Malvine“ und „Don Carlos“, die Oratorien „Ely“ und „Naamann“ Lieder etc.

Luigi Felix Rossi, geb. 1805 in Brandizzo; gest. 1863 in Turin. War Schüler Zingarelli's, bedeutender Musikschriftsteller sowie Componist zahlreicher Kirchensachen.

César Pugni, geb. 1810 zu Mailand; gest. 1870 in St. Petersburg, wo er seit 1848 als kaiserl. Balletcomponist weilte. Von ihm: Opern, Ballets, Kammermusiksachen etc.

Karl Barbieri, geb. 1822 zu Genua; gest. 1867 in Pest. War Schüler Mercadante's und Componist vieler Opern.

Adolfo Fumagalli, geb. 1828 zu Inzago. Pianist und Componist von Opern, Liedern und Klavierstücken. F. erhielt seine Ausbildung durch das Mailänder Conservatorium.

Antonio Cagnoni, geb. 1828 in Godiasco. Von ihm: die Opern „Claudia“, „La tombola“, „Un capriccia di Donna“, „Papa Martin“ und „der Lastträger von Havre“.

Ferner sind noch als Operncomponisten Italiens zu nennen: Antonio Bazzini (berühmter Violinvirtuose), geb. 1818 in Brescia (Von ihm: die Oper „Jiranda“); Giovanni Bottesini, (berühmter Contrabassvirtuose), geb. 1823 in Crema (Von ihm: die Opern „Cristofforo Colombo“, „Michel Angelo“, „Vinciguerra“, „Ali Baba“ u. A. Ausserdem: Symphonien, Concerte, Kammermusiksachen, Lieder etc.); Giulio Cottrau [„Griselda“] etc.) sowie die drei jüngsten Operncomponisten:

Arrigo Boito, geb. 1842 in Padua. Dichter, Componist und Musikschriftsteller. Lebt in Verona. Von ihm: die Opern

„Mephistofele“, (nach Goethe's Faust) „Ero e Leandro“ und „Nerone“.

Stefano Gobatti, geb. 1852 in Bergantino. Wurde Mercadante's Nachfolger als Director des Conservatorium von Neapel. Von ihm: die Opern „J Goti“ und „Luce“.

d'all Argine; von ihm: die Opern „J due Orsi“, „le Barbier de Sevilla“ sowie die Ballets „Attea“, „Velleda“, „Thea“, „Ondine“, „Bramah“, „Aasvero“, u. A. m.

Zwei junge Italiener, die sich in ihrem Vaterlande ernsten musikalischen Bestrebungen hingeben, schon insofern, als sie ihr Volk in die Tiefe und in den Ernst deutscher Tonkunst einweihen, sind Giovanni Sgambati in Rom und Buonamici in Florenz. G. Sgambati ist seit 1871 Lehrer für Composition und Pianoforte am Conservatorium in Rom, ist bedeutender Componist und Pianist, als Letzterer Schüler von F. Liszt. 1866 führte Sgambati zum ersten Male Liszt's Dantesymphonie, Wagner's Rienzi-Ouverture etc. auf. Auch die Concertprogramme des Concertinstitutes, dessen Leiter gegenwärtig in Florenz Buonamici (Schüler H. v. Bülow's) ist, weisen neben den Namen der älteren deutschen Musikklassiker auch die der neueren (Liszt und Wagner) auf. Wie sehr überhaupt in neuester Zeit die deutsche Musik auch auf dem Boden von Italien eine Stätte gewinnt, beweist die unlängst stattgehabte Aufführung von Wagner's Lohengrin.

Von bedeutenden Instrumentalisten Italiens sind zu nennen: Camillo Sivori (Violinvirtuose; als solcher Schüler Paganini's; geb. 1817 in Genua); das Geschwisterpaar Milanollo (Violinvirtuosinnen); Antonio Bazzini (Violinvirtuose); Giov. Bottesini und Cavazza (Contrabassvirtuosen); Jul. Briccialdi, geb. 1818 in Temi (Flötenvirtuose); Carl Ciardi, geb. 1818 in Florenz (Flötenvirtuose); Alfred Piatti, geb. 1823 in Bergamo (Violoncellvirtuose) sowie die beiden Mitglieder des bekannten Florentiner Quartettes Enrico Masi (Violine) und Liugi Chiostri (Viola alta) u. A. m.

Brittannien.

Berühmte englische Musiker, welche mit ihren Schöpfungen aus dem XVIII. in das XIX. Jahrhundert hineinragen, sind:

W. Shield, geb. 1754 in London; gest. 1829. Componist der Opern „Rosina“, „the poor soldier“, „the Woodmann“ u. A. sowie von Kammermusiksachen und Liedern, von denen viele volksthümlich wurden.

Georg Smart, geb. 1778 in London. Ist Gründer der „Philharmonic-Society“ in London. [Sein Sohn Heinr. Smart, geb. 1809 ist als Componist und Orgelspieler von Bedeutung zu erwähnen. Von ihm: Opern, Klaviersachen und Gesänge.]

Henry Rowley Bishop, geb. 1782 in London. Componist und Professor der Tonkunst an der Universität Oxford. Er war einer der ersten, der englische Opern (Faust etc.) schrieb. Von ihm ausser Opern: Lieder und Balladen.

Graf von Westmoreland, geb. 1784 in London; gest. 1859. Studirte bei Zelter Composition und bei Mayseder Violine. Von ihm: Opern, Symphonien, Oratorien, Cantaten etc.

Eduard Hodges, geb. 1796 in Bristol. Lebte als Organist lange Zeit in New-York, kehrte sodann nach England zurück und starb daselbst 1867. Von ihm: Kirchencompositionen.

Englische Tonkünstler, die ganz dem XIX. Jahrhundert angehören:

Joseph Warren, geb. in London 1804 (Componist von Kammer-, Concert- und Kirchenmusik).

J. A. Hamilton, geb. 1805; gest. 1848 in London. Musikdidaktiker und Theoretiker.

John Lodge Ellerton, geb. 1807 in Chester County; gest. 1873. Von ihm: Opern, Oratorien, Symphonien, Concertouverturen und Kammermusikwerke.

M. W. Balfe, geb. 1808 zu Limerik in Irland. Componist vieler Opern im Style der ital. Schablonenoper. Am meisten bekannt von seinen Opern wurden „Die Zigeuner“ und „Die vier Haimonskinder“.

Georg Alex. Macfarren, geb. 1813 in London. Director der königl. Musik-Akademie. Von ihm: die Opern „Don Quixote“, „Charles II.“, „Robin Hood“, „Helvellin“; Ouverturen, Kammermusikwerke, Lieder etc.

William Vincent Wallace, geb. 1814 in Waderford (Irland); gest. 1865 in den Pyrenaeen. Pianist, Violinist und Operncomponist. W. lebte als Dirigent der italienischen Oper in Mexico von 1841—1842, sodann in New-York, England und Paris. Ausser den Opern „Maritana“, „Mathilde von Ungarn“, „Loreley“, Triumph der Liebe“, „Bernsteinhexe“. U. A. schrieb er auch Klaviersachen.

Henry Hugo Pierson, geb. 1816 zu Oxford; gest. 1873 in Leipzig. Von ihm: die Oper „Liila“, Musik zum zweiten Theil von Goethe's Faust, die Oratorien „Jerusalem“ und „Hesekias“ etc.

Georg Loder, geb. 1816 zu Bath. Componist von Opern, Symphonien etc. Lebte in Amerika (Baltimore und New-York) und seit 1856 in Australien.

William Sterndale Bennett, geb. 1816 in Sheffild. War Schüler von Crotch, Holmes und Cyprian Potter in der königl. Academie zu London und bildete sich daselbst zum Pianisten und Componisten. Von ihm: Ouverturen, Symphonien, Cantaten, Kla-

vierwerke und Lieder. B. wurde Freund Mendelssohn's, den er auf seinen Reisen nach Deutschland in den Jahren 1836 und 1842 kennen lernte. Der Styl und die Empfindungsweise Bennett's ist der Mendelsohn'schen sehr verwandt. Von B. besonders bekannt wurden: die Ouverturen „die Najaden" und die „Waldnymphe", die Cantate „The May-Queen" einige Kammermusiksachen u. A. m.

Howard Glover, geb. 1819 in England; gest. 1875 in New-York. Componist der Opern „Aminta", „Die Coquette"' „Ruy Blas", „Once too often" u. A. m.

Edward John Hopkins, geb. 1818 in London. Bedeutender Orgelvirtuose, Musikgelehrter und Componist. Sein Werk über die Orgel „The organ, its history and construction" etc. ist eines der besten dieser Art.

Henry Leslye, geb. 1822 in London. Von ihm: Opern, Oratorien, Cantaten, Symphonien, Ouverturen, Kammermusikwerken etc. L. war von 1855—1861 Orchesterdirigent der „Society of friends to music".

F. Arthur Ouseley, geb. 1825. Orgel- und Pianofortevirtuose sowie Componist von Messen, dem Oratorium „Polycarp" und Kammermusiksachen.

Arthur Seymour Sullivan, 1842 in London. Schüler von Bennet und vom Leipziger Conservatorium. Von ihm: für Orchester „Der Sturm", die Oper „the Saphire Necklace", die Oratorien „Das Licht der Welt", „the prodigal sons", Symphonien, Ouverturen etc.

Karl Klindworth, Schüler Liszt's. Lebt gegenwärtig als Professor des Klavierspieles am Conservatorium in Moskau. Von ihm: Ausgabe sämmtlicher Chopin'schen Klaviercompositionen sowie die Klavierauszüge der Partituren des Nibelungenringes von Wagner.

An bedeutenden Instrumentalisten, deren Geburtsland Brittannien ist, sind zu nennen:

Thomas Henry, geb. 1811 zu Nottingham; Violinvirtuose und als solcher Schüler Spohrs. Lebte von 1834 in London.

Henry Blagrove, geb. 1813; gest. 1872 in London. (War ebenfalls Violinvirtuose und Spohr's Schüler.)

Parish-Alvars, geb. 1808 in West-Feymuth; gest. 1849. (Der grösste Harfenvirtuose.)

Sebast. Mills, geb. 1840 in Cironcester. Lebt seit 1859 als bedeutender Pianist in New-York.

Arabella Goddard, geb. 1840. Pianofortevirtuosin und als solche Schülerin von Moscheles.

Walther Bache, bedeutender Pianist. (Schüler Bülow's und Liszt's) u. A. m.

Schliesslich seien noch einige ausserenglische Tonkünstler erwähnt, die in England leben und auf die Entwicklung des Musiklebens daselbst einen bedeutenden Einfluss ausüben:

Julius Benedict, geb. 1804 in Stuttgart. Schüler von Hummel und Carl Maria v. Weber. Lebt seit 1838 als bedeutender Orchesterdirigent in London. Von ihm: die Opern „Der Zigeuner in Warnuay", „Der Alte vom Berge", „Die Bräute von Venedig", „Die Lilie von Killerney"; die Oratorien „Die heilige Cäcilia" und „St. Petero" swie viele Klavierwerke etc.

Aug. Manns (Dirigent der „Populär Concerte" in London; die Pianisten Ch. Hallé, geb. 1819 bei Barmen (Pianofortevirtuos; als solcher hervorragender Beethovenspieler) und Dannreuther, der viel für die Verbreitung der Ideen der neudeutschen Musikschule thut und auch als bedeutender Musikschriftsteller wirkt.

Prosper Sainton, geb. 1813 in Toulouse, L. Strauss, geb. 1836 in Pressburg (Violinvirtuosen).

Chr. Oberthür, geb. 1819 in München (lebt seit 1848 als Harfenvirtuose in London) u. A. m.

Anhang.

Musikwissenschaftliche Literatur

systematisch und übersichlich geordnet nach den verschiedenen Musikgeschichtsepochen, die im vorstehenden Repetitorium der Musikgeschichte enthalten sind, sowie nach anderen musikwissenschftlichen Materien.

Vorbemerkung.

Es konnte auch hier nicht die Absicht sein, eine erschöpfende Darstellung Alles dessen, was bisher über Musik geschrieben ist, zu geben, noch viel weniger jedes einzelne Buch, wenn auch nur mit ein paar Worten zu besprechen.

Diese Darstellung der musikwissenschaftlichen Literatur soll nur ein übersichtliches Verzeichniss der hauptsächlichsten Werke, die über Musik geschrieben, soweit sie für die musikgeschichtliche Entwicklung von Interesse sind, bilden und hierdurch dem sich eingehend für das eine oder andere Specialfach der Musikgeschichte und Musikwissenschaft Interessirenden, die Kenntnissnahme verschiedener Specialwerke ermöglichen.

Die Musik bei den Völkern des nichtklassischen Alterthumes.

Abhandlung über die Musik des alten Aegyptens. (Aus dem grossen französichen Prachtwerk: Description de l'Egypte.) 1821. Breitkopf und Härtel.

B. M. Kapri. Ueber die Musik der Hebräer. Neue Zeitschrift für Musik. Nr. 10. 28. Febr. 1879.

Leop. A. F. Arends. Ueber den Sprachgesang der Vorzeit und die Herstellung der althebräischen Vocalmusik. Mit entsprechenden Musikbeilagen. F. Schulze. Berlin 1867.

Roussier. Memoires sur la Musique des Anciens 1770.

Herder. Geist der hebräischen Musik. 2 Bd. Dessau 1782—83.

Saalschütz. Von der Form der hebräischen Poesie, nebst einer Abhandlung über die Musik der Hebräer. Königsberg. Unger 1825.

P. Joseph Schneider. „Biblisch geschichtliche Darstellung der hebräisch. Musik." Bonn, Dunst 1834.

F. A. Gevaërt. Die Musik des Alterthumes. Neue Berliner Musik-Zeitung. 29. Jahrg.

Saalschütz. Geschichte und Würdigung der Musik bei den Hebräern. Berlin 1829.

Die Musik bei den Völkern des klassischen Alterthums.

Ludwig Nohl. Geschichte und Charakter der griechischen Musik. Nebst einer Homer'schen Hymne. Neue Zeitschrift für Musik. Durch 2 Nummern Nr. 13 und 14. Jahrg. 1879.

Rudolph Westphal. Plutarch über die Musik. Leipzig. F. E. C. Leuckart.

Oscar Paul. Dei Anicius Manlius Severinus Boetius. Fünf Bücher über Musik. Aus der lateinischen in die deutsche Sprache übertragen und mit besonderer Berücksichtigung der griech. Harmonik sachlich erklärt. Mit vielen Tabellen und Facsimiles. Leipzig bei Leuckart.

F. v. Drieberg. Die praktische Musik der Griechen. 1. Theil gr. 4. Berlin bei Trautwein.

F. v. Drieberg. Aufschlüsse über die Musik der Griechen. gr. 8. 1819. Berlin. [Leipzig. Cnobloch.]

F. v. Drieberg. Die mathematische Intervallenlehre der Griechen. gr. 4. 1819. Berlin. [Leipzig. Cnobloch.]

F. v. Drieberg. Die musikalischen Wissenschaften der Griechen. gr. 4. Berlin bei Trautwein.

Philodem. Von der Musik. Aus dem Griechischen übersetzt von L. G. v. Murr. Mit 2 Kupfern. gr. 4. 1806. Berlin, Duncker und Humblot.

C. F. Weitzmann. Geschichte der griechischen Musik. Mit einer Beilage, enthaltend die sämmtlichen noch vorhandenen Proben altgriechischer Melodien und 40 neugriechische Volksmelodien. Berlin 1855 bei Hermann Peters.

R. G. Kiesewetter. Ueber die Musik der neueren Griechen, nebst freien Gedanken über altaegyptische und altgriechische Musik. Mit VIII. Tafeln. Leipzig 1838. Breitkopf und Härtel.

F. v. Drieberg. Die griechische Musik auf ihre Grundgesetze zurückgeführt. Eine Antikritik in 3 Büchern. Berlin 1841. Trautwein und Comp.

Dr. Friedr. Bellermann. Die Tonleitern und Musiknoten der Griechen. Berlin 1847. Albert Förstner.

Dr. Friedr. Bellermann. Die Hymnen des Dionysius und Mesomedes. Text und Melodieen nach Handschriften und den alten Ausgaben bearbeitet. Berlin 1840.

Dr. L. Fortlage. Das musikalische System der Griechen in seiner Urgestalt. [Aus den Tonleitern des Alypius zum ersten Mal entwickelt.] Mit 2 Tabellen. 1847. Leipzig. Breitkopf und Härtel.

A. Rossbach und Westphal. Metrik der Griechen. Bd. 1. Leipzig 1868.

Carl Lang. Ueberblick über die altgriech. Harmonik. Heidelberg 1871—72 bei Georg Weiss.

C. J. Hofmann. Beweis und Darstellung des ausgebildeten musikalischen Taktes der alten Griechen. geb. 1832. Berlin.

Fr. Joh. v. Drieberg. Wörterbuch der griechischen Musik. Berlin, Schlesinger, 1835.

Fr. Joh. v. Drieberg. Die pneumatischen Erfindungen der Griechen (mit Kupfern). Berlin, Trautwein, 1822.

Fr. Joh. v. Drieberg. „Untersuchungen der Frage, ob die Griechen eine Harmonie gehabt haben.“ (Leipzig, musikalische Zeitung 1825. Nr. 5.)

Fr. Joh. v. Drieberg. Die rythmischen Zeiten nach griechischen Grundsätzen erklärt. (Leipzig. Musikal. Zeitung 1825. Nr. 29.)

Fr. Joh. v. Drieberg. Ueber die Stimmung der griechischen Instrumente. Caecilia 1825.

Joh. Gottlieb Carl Spazier. „A. L. F. Meister's Abhandlung über die Wasserorgeln der Alten, aus dem lateinischen über-

setzt", mit Vorrede und einigen Anmerkungen. Berlin, Felisch 1795.

Die Musik von der Zeit nach Christi Geburt bis zum XIII. Jahrhundert.

Der gregorianische Choral. Anleitung denselben richtig zu singen und mit der Orgel zu begleiten, nebst einer kurzen Geschichte seiner Entstehung. Trier 1852.

J. C. B. Smeddink. N. A. Janssens wahre Grundregeln des Gregorianischen Kirchengesanges. Mainz 1846. Verlag von B. Schott's Söhnen.

Prof. Dr. Schafhäutl. Der ächte gregorianische Choral in seiner Entwicklung bis zur Kirchenmusik unserer Zeit. Ein Versuch zur Vermittlung in der Streitfrage: Welche ist die wahre katholische Kirchenmusik? (Mit einer Notenbeilage.) München 1869. J. Lindauer'sche Buchhandlung.

P. S. Lambillote. „Antiphonise de Saint Grégoire, fac-simile du manuscrit de Saint Gall" etc. Paris 1851.

Joseph Antony. Archäolisch-liturgisches Lehrbuch des gregorianischen Kirchengesanges mit vorzüglicher Rücksicht auf die Römischen, Münsterschen Erzbisch. Kölnischen Kirchengesangweisen. München 1829.

G. R. Kiesewetter. Guido v. Arezzo. Sein Leben und Wirken. Leipzig 1840 bei Breitkopf und Härtel.

Charles Ed. Henri de Coussemaker' Memoire sur Hucbald et sur ses traités de mussique etc. Paris 1841.

Rudolph Westphal. Geschichte der alten und mittelalterlichen Musik. Leipzig. F. E. C. Leuckart.

P. Anselm Schubiger. Die Sängerschule St. Gallens. Einsiedeln 1858.

E. de Coussemaker. L'art harmonique aux XII. et XIII. siecles. Paris 1865. Sammlung von 51 mehrstimmigen Tonstücken des ältesten Contrapunktes. (Periode Marchettus de Padua, Johannes Muris.) Auch Tonsätze von Franco v. Coeln, darunter 3-st. altfranzösische Chanson v. Adam de la Hale (auch le Boiteux d'Arras genannt. geb. 1240 in Arras, in Diensten des Grafen von der Provence starb 1286 zu Neapel.)

Gustav Jacobsthal. Die Mensuralnotenschrift des XII. und XIII. Jahrhunderts. Mit 14 lithographirten Tafeln. Berlin. 1871. Julius Springer.

Joseph Kehrein. Kirchen- und religiöse Lieder aus dem XII. bis XV. Jahrhundert. Theils Uebersetzungen lateinischer Kirchenhymnen (mit dem lat. Text), theils Originallieder aus Handschriften der k. k. Hofbibliothek zu Wien. Paderborn 1853 bei Ferd. Schonigh.

Dr. Carl Lind. Ein Antiphonarium mit Bilderschmuck aus der Zeit des XI. und XII. Jahrhunderts im Stifte St. Peter zu Salzburg befindlich, beschrieben und herausgegeben. Mit 5 Holzschnitten und 45 Tafeln. gr. 4. Wien 1870. Gronemeyer.

Nachbar. Der Gregorianische Gesang oder die Kirchentonarten, deren Ursprung, Entwicklung etc. Schwiebus 1852.

Martin Gerbert von Hornau. (Abt Gerbert) Scriptores ecclesiastice de musica sacra potissima. St. Blasien. 1784. 3 Bde. Enthält eine Sammlung von Tractaten der bedeutendsten Musikschriftsteller des Mittelalters. Ergänzt wurde dieses Werk durch: Charles Edmond Henri de Coussemaker. Scriptorum de musica medii aevi nova series a Gerbertina altera 1864.

Martin Gerbert von Hornau. (Abt Gebert.) De cantu et musica sacra a prima ecclesiae aetate usque ad praesens tempus. St. Blasien 1774. 2 Bde. mit 40 Kupfern.

Charles Edmond Henri de Coussemaker. Histoire de l'harmonie au moyen âge. Paris 1852.

F. A. Gevaërt. Die Musik im XI., XII. und XIII. Jahrhundert. Neue Berliner Musik-Zeitung.

Frd. August Kanne. Beitrag zur Musikgeschichte des Mittelalters. (Allgemeine Wiener Musikzeitung 1817, Nr. 25.)

Epoche und Schule der Niederländer.

G. R. Kiesewetter. Preisschrift über die Verdienste der Niederländer um die Tonkunst. Amsterdam 1829.

Fr. Commer. Collectio operum Bavatorum saeculi XVI.

Epoche des ritterlichen Minnesanges.

Friedr. Heinr. v. der Hagen. Ueber die Minnesinger. Leipzig 1838.

Friedr. Diez. Die Poesie der Troubadours. 1828. Zwickau.

Ueber Thibaut IV. von Navarra. (Graf v. Champagne.) Die kaiserl. Pariser Bibliothek besitzt 63 Lieder von Thibaut gedichtet und componirt. Bischof de la Ravailliére hat in einer Sammlung veröffentlicht: „Poesies du roi de Navarre avec les notes et un glossaire français.“ Paris 1742. deux volumes 8°.

R. G. Kiesewetter. „Ueber den weltlichen und volksmässigen Gesang im Mittelalter.“ Allgem. musik. Zeitung. Jahrgang 1838 Nr. 15. (woselbst 6 anerkannte Gesänge, und zwar von dem Provençalen Faidit, dann von den französischen Troubadours dem Chatelain de Coucy und Thibaut König v. Navarra mit ihren Weisen eingerückt sind.)

Bottée de Toulmon über Adam de la Hale. Siehe: a) Gazette musicale de Paris (1836 Nro. 51). b) Annuaire historique 1837, sowie c) Encyclopädie catholique (1836 begonnen). In ersten beiden sind mehrere Sätze vom Gesang des Adam de la Hale mitgetheilt. In letzterem (annuaire historique) ist Adam de la Hale in zwei Artikeln behandelt, einmal als Dichter von P. Paris, und sodann als Musiker von Bottée de Toulmon.

Dietz. Leben und Werke der Troubadours.

Ueber Stellung des Sängers im Kreise der Helden und des fahrenden Spielmannes in der Gesellschaft des frühen Mittelalters siehe G. Freitag: „Die Ahnen."

Hans Bischoff. Biographie des Troubadours Bernhard von Ventadour. Inaugural-Dissertation. Berlin 1873.

Epoche des zünftigen Meistersanges.

Adam Puschmann's von Görlitz gründlicher Bericht des deutschen Meistersanges, darinnen begriffen, alles, was einem jeden, der sich Tichtens und Singens annehmen will, vonnöthen. Und wie die Art und Eigenschaft der Versen oder Reimen, Thön und Lieder zu erkennen sey, zusammt der Tabulatur und beiderley Strafartikeln etc. Gedruckt in Görlitz von Ambrosius Frisch. 1572.

Kurze Entwerfung des teutschen Meistersanges, allen dessen Liebhabern zu guten, wolmeinend hervorgeben, und zum Druck verfertigt, durch eine gesampte Gesellschaft der Meistersinger in Memmingen. Gedruckt zu Stuttgart bei Johann Weyrich Rösslin 1660.

Johann Christoph Wagenseil's Buch von der Meistersinger holdseligen Kunst. Anfang, Fortübung, Nutzbarkeiten und Lehr-Sätzen. Es wird auch in der Vorrede von vermeintlicher Herkunft der Zigeuner gehandelt. (Die 4 gekrönten Töne mit Notenbeispielen.) Nürnberg 1697.

Friedr. Schultheis. Hans Sachs und die Meistersinger in Nürnberg. Nürnberg 1874.

Ranisch. Biographie über Hans Sachs. (Altenburg 1765.)

Turkau. Biographie über Hans Sachs. (2 Bände Leipzig 1820.)

Wilda. Ueber das Gildewesen des Mittelalters. Halle 1831.

Die Instrumentalmusik und die zünftigen Musikanten des Mittelalters.

Conrad Paumann. Orgeltabulaturbuch XV. Jahrh. Siehe Chrysanders Jahrbücher für musikalische Wissenschaft. Bd. II 1867.

J. H. Heitz. Die Herren von Rappoltstein und das elsässische Pfeifergericht. In „Alsatia“ von Aug. Stöber 1856.

Orlandus Lassus.

Wilh. Bäumker. Orlandus Lassus. (Der letzte grosse Meister der niederländischen Tonschule.) Freiburg i/Br. Herder'sche Verlagsbuchhandlung.

Heinrich Delmotte. Biographische Notiz über Roland de Lattré. Uebersetzt und mit Anmerkungen versehen von G. W. Dehn Berlin 1837.

Von Dom. Mettenleiter herausgegeben Orlando di Lasso. Registratur für die Geschichte der Musik in Bayern in zwanglosen Heften. Brixen 1868. Verlag von A. Wegers Buchh.

Epoche der Madrigalisten in England.

J. J. Maier. Ausgabe der Werke englischer Madrigalisten: Dowland, Morley, Ward, Wilbye, Tallis, Weelkes und John Bennet. Leipzig. E. F. C. Leuckart.

Ch. Burney. A general history of music. London 1776—1789. 4 Bände.

J. Hawkins. A general history of music. London 1776. 5 Vols.

Geistliche und weltliche Schaustücke des Mittelalters mit Musik bis zur Entfaltung des eigentlichen dramatischen Styles in der Musik durch die Florentiner Bestrebungen.

Ueber Kirchlich-Dramatisches siehe:

Heinrich Alt. Theater und Kirche. Berlin 1846. In diesem Buche ist Näheres über das Dramatische in der altchristlichen Liturgie enthalten.

Fr. Chrysander. Ueber das Oratorium. Schwerin 1853.

J. Mone. Schauspiele des Mittelalters. Carlsruhe 1846. 2 Bände.

Ed. Devrient. Das Passionsspiel zu Oberammergau. Leipzig 1851.

Ludw. Clarus. Das Passionsspiel zu Oberammergau. München 1860.

Friedrich Lampert. Das Passionsspiel in Oberammergau. (Zur Führung und Orientirung.) Würzburg. A. Stuber. 1870.

Ueber weltliche Schaustücke etc.

Kiesewetter. „Schicksale und Beschaffenheit des weltlichen Gesanges etc.“ Leipzig 1841.
Beschreibung des Singspieles „Robin et Marion“ von Adam de la Hale (2. Hälfte des XIII. Jahrhunderts.)

Ambros. Im 4. Bande seiner Geschichte der Musik. Leipzig 1878. Die beiden Abschnitte: „Die Zeit des Ueberganges“ und „die Zeit der ersten musikalisch-dramatischen Werke.

E. Coussemaker. Drames liturgiques du moyen âge. Rennes 1860.

Mommerqué und Michel theilen in ihrem Buche: „Thèatre francais au moyen âge" die dramatischen Stücke Adam de la Hale's mit.

1. Palestrina, seine Zeitgenossen und Nachfolger (Schule von Rom).

Emil Naumann. Italienische Tondichter. 1876. Berlin bei Rob. Oppenheim.

C. v. Winterfeld. Johannes Pierluigi v. Palestrina. Breslau 1832.

G. Baini. Memorie sulla vita e sulle opere di Palestrina. Roma 1828. 2 Bände.

F. S. Kandler. Ueber das Leben und die Werke des G. Pierluigi da Palestrina. Nach Guiseppe Baini. Leipzig. Verlag von Breitkopf und Härtel.

Thibaut. Ueber Reinheit der Tonkunst. (Mit einem Bildnisse Palestrina's.) Heidelberg 1825 bei J. C. B. Mohr.

Prof. Dr. Alsleben. Das XVI. Jahrhundert in seiner Bedeutung für die Tonkunst. Neue Zeitschrift für Musik. Leipzig. C. F. Kahnt. Nr. 11. 7. März 1879.

Aug. Wilhelm Ambros. Geschichte der Musik im Zeitalter der Renaissance von Palestrina an. IV. Band (Fragment) seiner Geschichte der Musik. Leipzig. F. E. C. Leuckart 1878.

Wilhelm Bäumker. Palestrina. (Ein Beitrag zur Kirchenmusikalischen Reform des XVI. Jahrhunderts.) Freiburg. Herder.

Ed. Schelle. Die päpstliche Sängerschule in Rom, genannt die sixtinische Capelle, (ein musikhistorisches Bild.) Wien. J. P. Gotthard 1872.

2. Die beiden venetianischen Tonschulen.

Emil Naumann. Italienische Tondichter 1876. Berlin. Rob. Oppenheim.

Emil Naumann. „Das goldene Zeitalter der Tonkunst in Venedig." 1876. Heft 248 der Sammlung gemeinwissenschaftlicher Vorträge, herausgegeben von R. Virchow und Fr. v. Holtzendorf. Berlin. Carl Habel.

C. v. Winterfeld. Johannes Gabrieli und sein Zeitalter. Berlin 1834.

Anton Schmid. Custos der k. k. Hofbibliothek. Ottavio dei Petrucci da Fossombrone, der erste Erfinder des Musiknotendrucks mit beweglichen Metalltypen und seine Nachfolger im XVI. Jahrhundert. Wien 1845 bei Rohrmann.

L. N. Galvani. Die Opern von Venedig im XVII. Jahrh. 1880. G. Ricordi. Milano. Dasselbe berichtet genau über die Thätigkeit von 16 Oper-Unternehmungen dieser Glanzzeit Venedigs in der Zeit 1637—1700, giebt in drei Anhängen noch die Geschichte zweier anderer Unternehmungen, und ausserdem eine Zusammenstellung gedruckter theatralischer Werke und 3 Inhaltsverzeichnisse.

F. Caffi. „Storia della musica sacra nella già Capella Ducale di San Marco dal 1378—1777." Venedig 1854.

3. Die toscanische Tonschule. Begründung des musikalisch-dramatischen Styles.

Emil Naumann. Italienische Tondichter. Von Palestrina bis auf die Gegenwart. Berlin 1876 bei Rob. Oppenheimer.

J. N. Forkel. Le rivoluzioni del teatro italiano von Arteaga 1783—1795, übersetzt von Forkel unter dem Titel: Geschichte der italienischen Oper von ihrem ersten Ursprung bis auf die gegenwärtige Zeit. Leipzig 1789.

Giulio Caccini. Vorrede zu seiner Oper „Euridice" 1600.

Jacopo Peri. Vorrede zu seiner Oper „Euridice" 1600.

Emilio del Cavaliere. Vorrede zum musikdramatischen Werke: „del' anima e del corpo" 1600.

Giulio Caccini. Vorrede zu seiner Sammlung monodischer Gesänge: „le nuove musiche" 1602.

Vincentio Galilei. Dialogo di Vincentio Galilei nobile Fiorentino della musica antica e moderna. 1581 (1. Ausgabe), 1602 (2. Ausgabe).

Marco Gagliano. Vorrede zu seiner Oper „Dafne" 1609.

„Pinakotheka" und die Dialoge (dialogi septendecim, Köln (1645) des Janus Nicias Erythräus. (Giov. Vitt. Rossi.)

Jo. Bapt. Doni, patricii Florentini: de präsentia musicae veteris libri tres, totidem dialogis comprehensi, in quibus vetus ac recens Musica cum singulis earum partibus accurateniter se conferuntur. Adjecto ad finem onomastico selectorum vocabulorum ad hanc facultatem cum eloquentia et proprietate tractandam pertinentium, ad Eminentissimum Cardinalem Mazarinum. Florentiae typis Amatoris Massae, Forolivien MDCXLVII—4. 266.

G. B. Doni. Sämmtliche Schriften in zwei Foliobänden, herausgegeben von Ant. Francesco Gori. Florenz 1763. Dabei Einzelnes von G. Bardi und Pietro della Valle.

A. Grandini, F. Valdrighi e H. Ferrari-Moreni. Cronistorio dei teatri di Modena dal 1558 al 1871. Modena 1873.

F. A. Gevaërt. „Die Vocalmusik in Italien unter den Florentiner Meistern von 1500—1630“. Neue Berliner Musik-Zeitung 29. Jahrgang.

4. Die Musikbestrebungen auf dem Boden von Neapel.

Emil Naumann. Italienische Tondichter. 1876. Berlin bei Robert Oppenheim.

F. Florimo. Cenno storice sulla scuola musicale de Napoli. Neapel 1869.

Angelo Catalani. Delle Opere di Alessandro Stradella esistendi nell' archivio musicale della R. Bibliotheka Palatina di Modena. Modena 1866.

Die Entwicklung der Instrumentalmusik auf dem Boden Italiens vom XVI. Jahrhundert an.

Baron. Untersuchung der Instrumente der Lauten. Nürnberg 1727.

W. J. v. Wasielewski. Geschichte der Instrumentalmusik im XVI. Jahrhundert mit Abbildungen von Instrumenten und Musikbeilagen. Berlin 1878. Guttentag.

— — Die Violine im XVII. Jahrhundert und die Anfänge der Instrumentalcomposition. Die hierzu gehörenden Musikbeilagen enthalten 40 Instrumentalcompositionen aus dem XVI. und XVII. Jahrhundert. Bonn 1874. Max Cohen & Sohn.

Bemerkenswerthe Orgel- und Lautentabulaturbücher des XVI. und XVII. Jahrhunderts, sowie Werke, die über Musikinstrumente jener Jahrhunderte Aufschluss geben.

1507 und 1508. Ottaviano Petrucci in Venedig veröffentlicht vier Lautenbücher.

1512. Arnold Schlick. „Tabulaturen etlicher Lobgesang und liedlen uff die Orgeln und lauten.“

1525. „Ain schöne künstliche underweisung in diesem Buechlein leychtlich zu begreiffen den rechten Grund zu lernen auf der Lautten und Geigen, mit vleiss gemacht durch Hans Judenkönig, pirtig von Schwebischen Gmünd Lutenist, jetzt zu Wien in Oesterreich.“ Befindlich in der kaiserl. Bibliothek zu Wien.

1532. Hans Gerle. „Musica teutsch.“ Der vollständige Titel dieses Werkes lautet: „Musica teutsch, auf die Instrument der grossen und kleinen Geygen, auch Lauten, welcher Maassen, die mit grund und Art irer Composition auss dem gesang in die Tabulatur zu ordnen und zu setzen ist, sampt verborgenen application und kunst, darynen ein liebhaber und anfaenger berürter Instrument so darzu lust und neygung

tregt, on ein sonderlicher Meyster mesürlich durch tegliche übung leichtlich begreiffen und lernen mag, vormals in Truck und ytzo durch Hans Gerle Lutenist zu Nürnberg ausgegangen. 1532." (Dieses Werk erschien 14 Jahre später in vermehrter Auflage.) Es befindet sich in der königl. Bibliothek zu Berlin.

1535. Neusiedler's Lautenbuch.

1550. Rudolph Wyssenbach. „Tabulaturbuch uff die Lauten."

1571. Ammerbach's Orgeltabulaturbuch. Dasselbe ist dem theoretischen Inhalte nach eine Schule für die Tasteninstrumente des XVI. Jahrhunderts. Ueber die Beschaffenheit der Claviatur, über die in der Tabulatur vorkommenden Schriftzeichen (Charakteres) über den Fingersatz, über die Ausführung der Mordanten und Concordanten, sowie über das Stimmen eines Instrumentes giebt es Aufschluss. (Befindlich ist der Originaldruck auf der Leipziger Stadtbibliothek.)

1577. Bernhard Schmid (der Aeltere) Tabulaturbuch. Zwei Bücher Einer Neuen künstlichen Tabulatur auf Orgel und Instrument, deren Erste auserlesene Motetten und Stück zu sechs, fünf und vier Stimmen, aus den kunstreichsten und weitberühmtesten Musicis und Componisten dieser unser Zeit abgesetzt. Das ander Allerley schöne Teutsche, Italienische, Französische, Geistliche und weltliche Lieder, mit fünf und vier Stimmen, Passomezzo, Galliardo und Täntze in sich begreifft. Alles in ein richtige bequemliche und artliche Ordnung, deren dergleichen vormals niemals in Truck ausgegangen, Allen Organisten und angehenden Instrumentisten zu nutz, und der hochlöblichen Kunst zu Ehren, auffs Neue zusammgebracht, collorirt und übersehen durch Bernhard Schmid, Bürger und Organisten zu Strassburg. Getruckt zu Strassburg bei Bernhart Jobin 1577.

1607 Bernhard Schmid (der Jüngere). Tabulaturbuch.

Ueber Instrumente des XV. und XVI. Jahrhunderts geben folgende zwei Werke Aufschluss:

Sebastian Virdung. „Musica getutscht und ausgezogen durch Sebastianum Virdung, Priesters von Amberg und alles gesang aus den Noten in die tabulaturen dieser benannten dreyer Instrumenten der Orgel und der Lauten, der Flöten transferiren zu lernen kürzlich gemacht." Basel 1511. (Befindet sich in der königl. Bibliothek zu Berlin, sowie in der k. k. Hofbibliothek zu Wien.)

Martin Agricola. Musica instrumentalis deutsch ynn welcher begriffen ist, wie man nach dem gesange auf mancherley Pfeiffen lernen soll, Auch wie auff die Orgel, Harfen, Lauten, Geigen, und allerley Instrument und Seytenspiel, nach der rechtgegründeten Tabulatur sey abzusetzen. Mart. Agricola.

Gedruckt zu Wittenberg durch Georg Rhaw. MDXXIX. Von diesem Werke erschienen 2 Ausgaben 1529 und 1542. Die königl. Bibliothek in Berlin besitzt beide Ausgaben, während die Wiener und Leipziger Bibliothek nur die erste Ausgabe besitzen.

Giov. Maria Lafranco. „Scintille, ossia regola di musica" etc. Brescia.

Ottmarus Luscinius (Nachtgall). „Musurgia seu praxis Musicae. Befindlich in der Bibliothek des Liceo musicale von Bologna. Der Titel dieses Werkes lautet: „Musurgia seu praxis Musicae. Illius primo que Instrumentis agitur certa ratio, ab Ottomaro Luscinij, de Concentus polyphoni, id est, ex plurifariis vocibus compositi, canonibus, libri totidem Argentorati apud Joannem Schottum anno Cristi 1536."

Silvestro Ganasi del Fontego. Regola Rubertina, che insegna suonare de Viola d'arco tastada. Venezia 1543. (Bei ihm erscheint zuerst das Wort „Violino".)

Ludovico Zacconi. Prattica di musica. Venezia 1592. Giebt den Anfang der Geige mit G—h' an.

Michael Praetorius. Syntagma musicum. 2 Bände. Der zweite Band erschien im Jahre 1619.

W. J. v. Wasielewski. Die Violine und ihre Meister. Leipzig bei Breitkopf und Härtel.

Fr. Niederheitmann. Cremona. Eine Charakteristik der ital. Geigenbauer und ihrer Instrumente. Leipzig 1877. Merseburger.

Nic. Louis Diehl. Die Geigenmacher der italienischen Schule. Hamburg 1876 bei Richter.

F. J. Fétis. Antoine Stradivari etc. Paris. Vauilaume 1856.

A. W. Ambros. Die italienischen Organisten. Geschichte der Musik IV. Band von pag. 434 ff.

E. Naumann. Die grossen Geiger und italienischen Sonatisten. Von pag. 351—397 des Werkes: „Italienische Tondichter von Palestrina bis auf die Gegenwart." Berlin 1876. Robert Oppenheim.

Musikgeschichtliche Entwicklung auf dem Boden Deutschlands seit dem Reformationszeitalter bis Philipp Em. Bach incl.

A. J. Rambach. Ueber Dr. Martin Luther's Verdienst um den Kirchengesang. Nebst Abdruck seiner sämmtlichen Lieder, Melodien etc. Hamburg 1813. Campe und Comp.

J. H. Knecht. Luthers Verdienste um Musik und Poesie gr. 8. Ulm bei Wohler.

Dr. Martin Luther's Verdienste um die Musik, nebst einem Verzeichnisse der von ihm comp. geistl. Lieder. 1817. Leipzig. Weygand.

Dr. Martin Luther. Sendschreiben an Ludwig Senfl. Mit Zusätzen etc. Herausgegeben von J. C. S. Kieshaber. 1817. München bei Leutner.

F. A. Beck. Dr. M. Luther's Gedanken über die Musik. Zur Beförderung des Kirchengesanges aus diesen Werken gesammelt und mit Anmerkungen und mit Beilagen begleitet. Berlin 1825 bei Mittler.

C. v. Winterfeld. Ueber evangel. Kirchengesang. Leipzig 1847.

L. O. Kade. Mattheus le Maistre. Mainz bei Schott.

P. Mortimer. Der Choralgesang zur Zeit der Reformation, oder: „woher es kommt, dass in den Choral-Melodien der Alten, Etwas ist, was heut zu Tage nicht mehr erreicht wird?" Mit Luther's Bildniss. 4. Berlin. Reimer.

C. F. Becker. Die Hausmusik in Deutschland in dem XVI., XVII. und XVIII. Jahrhundert. (Materialien zu einer Geschichte derselben, nebst einer Reihe Vocal- und Instrumental-Compositionen von H. Isaac, L. Senfl, L. Lemlin, W. Heintz, H. L. Hussler, J. H. Schein. H. Albert u. A. zur nähern Erläuterung.) Leipzig 1840. Fest'sche Verlagsbuchhandlung.

C. v. Winterfeld. Zur Geschichte heiliger Tonkunst.

Schauer. Geschichte der biblisch-kirchlichen Tonkunst. Jena 1850.

Tucher. Melodien des evangelischen Kirchengesanges.

Koch. Kirchenlied, Stuttgart 1852.

Anthes. Die Tonkunst des evangelischen Cultus. Wiesbaden 1846.

Dr. Otto Taubert. Geschichte der Pflege der Musik in Torgau, vom Ausgange des XV. Jahrhunderts bis auf unsere Tage. Torgau 1865.

H. Köstlin. Deutsches Leben im Volksgesange der Reformationszeit. 1874. „Im neuen Reich." S. 17.

Ph. Wackernagel. Das deutsche Kirchenlied von Luther bis auf Nicolaus Hermann. Stuttgart.

G. Tucher. Ueber den Gemeindegesang der evangelischen Kirche. Ein Nachtrag zu des Verfassers „Schatz des evang. Kirchengesangs im I. Jahrhundert der Reformation." 8. Leipzig. 1867, Breitkopf und Härtel.

K. F. Becker. Die erste Notendruckerei in Deutschland. Neue Zeitschrift für Musik. Leipzig 1841. Nr. 9.

Friedr. Chrysander. G. F. Händel. Leipzig 1858.

Meyer. Händel. Eine biogr. Characteristik. Berlin 1857.

K. D. Burney. Lebensbeschreibung des berühmten G. F. Händel. Mit Kupf. Gr. 4. Berlin Nicolai.

A. B. Marx. Ueber die Geltung Händel'scher Sologesänge für unsere Zeit. 1829.

L. Ramann. Bach und Händel. (Eine Monographie.) Leipzig 1869. Herm. Weissbach.

J. N. Forkel. Ueber J. S. Bach's Leben, Kunst und Kunstwerke. Mit Bach's Bildniss und Kupfertafeln. Gr. 4. Leipzig 1803. Peters.

C. L. Hilgenfeld. Sebastian Bachs Biographie. Leipzig 1850. Fr. Hofmeister.

C. H. Bitter. J. S. Bach. Berlin 1865 bei Schneider.

G. F. Daumer. Die Künstlerfamilie Bach. November. Westermann'sche Monatshefte.

Dr. Chr. Palmer. Joh. Seb. Bach in „Geistliches und Weltliches" von Dr. Chr. Palmer. Tübingen 1873.

Philipp Spitta. Johann Sebastian Bach. Erster Band 1873. Zweiter Band 1880. Leipzig. Breitkopf und Härtel.

J. Th. Mosewius. Bach's Matthäuspassion. Berlin bei Trautwein (Bahn.)

J. Th. Mosewius. Bach in seinen Kirchencantaten und Choralgesängen. Berlin bei Trautwein.

Joh. Seb. Bach's Werke. Gesammtausgabe bei Breitkopf und Härtel.

Joh. Seb. Bach's Cantaten, bearbeitet von Rob. Franz. Leipzig. Leuckart.

Joh. Seb. Bach's Arien und Duette aus verschiedenen Werken, bearbeitet von Rob. Franz. Leipzig. Leuckart.

Carl von Bruyck. Technische und ästhetische Analysen des wohltemperirten Klaviers nebst einer allgemeinen, Sebastian Bach und die sogenannte contrapunctl. Kunst betr. Einleitung gr. 8. Leipzig. 1867. Breitkopf und Härtel.

W. Junghans. Johann Seb. Bach als Schüler der Partikularschule zu St. Michaelis in Lüneburg, oder Lüneburge. Pflegestaette kirchl. Musik. gr. 4. Lüneburg 1870. Herold und Wahlstab.

C. H. Bitter. C. Philipp Emanuel und Wilhelm Friedem. Bach und deren Brüder. Mit Portraits und Facsimiles, sowie zahlreichen Musikbeilagen. 2 Bde. Berlin 1868. W. Müller.

C. Ph. Em. Bach. Versuch über die wahre Art das Klavier zu spielen, herausgegeben von Schilling. 5. Aufl. Berlin 1855.

M. Hauptmann. Erläuterungen zu J. Seb. Bach's „Kunst der Fuge". Leipzig 1841.

Mainwaring. Memoires of the life of the late G. F. Händel. 1760. London.

Mattheson. „G. F. Händel's Lebensbeschreibung etc.“ Hamburg 1761.

Victor Schölcher. The life of Händel. London, Trübner 1857.

Die Reformation des musikalischen Drama's durch Gluck.

Anton Schmid. Custos der k. k. Hofbibliothek in Wien. Christ. Willibald Ritter von Gluck. Dessen Leben und tonkünstlerisches Wirken. Ein bibliographisch-ästhetischer Versuch und ein Beitrag zur Geschichte der dramatischen Musik des XVII. Jahrhunderts. 1854. Leipzig. Friedrich Fleischer.

J. G. Stegmeier. Ueber den Ritter Gluck und seine Werke. Eine historische Beurtheilung seiner Opern-Musik. Berlin 1837. Voss'sche Buchhandlung.

A. B. Marx. Gluck und die Oper. 1862.

Haydn, Mozart und Beethoven.

I. Haydn.

A. C. Dies. Biographische Nachrichten von Joseph Haydn. 8. Wien 1810. Heubner.

August Reissmann. Joseph Haydn. Sein Leben und seine Werke. Berlin 1880. J. Guttentag.

G. A. Griesinger. Biographische Notizen über J. Haydn. Leipzig bei Breitkopf und Härtel 1810.

L. A. C. Bombet. Lettres sur J. Haydn, suivies d'une Vie de Mozart, et de Considérations sur Metastase et l'Etat présent de la Musique en France et en Italie. 8. Paris 1815. P. Didot l'aîné.

Framery. Notice sur J. Haydn. 8. 1810. Paris. Barba.

J. Haydn's Biographie. Ein Bildungsbuch für junge Tonkünstler. Erfurt 1810. Müller.

Mozart und Haydn. Nachträge zu deren Biographien. Versuch einer Parallele. 8. Erfurt 1810. Müller.

Joseph Haydn und sein Bruder Michael. Zwei bio-bibliographische Künstlerskizzen. Wien 1861. Aus der kaiserl. Hof- und Staatsdruckerei.

B. Alb. Ludwig. Joseph Haydn. Ein Lebensbild nach authentischen Quellen dargestellt. 8. Nordhausen 1867 bei A. Büchting.

C. F. Pohl. Joseph Haydn. 1875. A. Sacco's Nachflg. (Glücksberg) in Berlin.

— — Mozart und Haydn in London. 2 Abthlg. 8. Wien 1867. Gerold's Sohn.

Arnold. J. Haydn. Kurze Biographie und ethische Darstellung seiner Werke. 1810.

Ludwig Nohl. Musiker-Biographien. Dritter Band: Haydn. Leipzig. Verlag von Reclam.

2. Mozart.

Ludwig Nohl. Mozart nach den Schilderungen seiner Zeit. Mit den Bildnissen von Mozart als Knabe und Mann, Constanze Mozart, Familie Mozart. 1880. Leipzig. Verlag von Fr. Thiel.

— — Mozart's Briefe. Salzburg. Mayr.

Otto Jahn. W. A. Mozart. (4 Theile.) 1. und 2. Theil 1856. 3. Theil 1858. 4. Theil 1859. Leipzig bei Breitkopf und Härtel.

J. A. Schlosser. Eine begründete und ausführliche Biographie W. A. Mozart's. Augsburg. Schlosser.

W. Buchner. Mozart. Ein Lebensbild. 16. Strassburg, Schauenburg 1880.

Heribert Rau. Mozart. Ein Künstlerleben. 4. Aufl. 1-12 Lfg. 8. Berlin 1871. Janke.

Constant v. Wurzbach. Mozart-Buch. 8. Wien 1869. Wallishausser'sche Buchhandlung.

M. Stadler. Vertheidigung der Echtheit des Mozart'schen Requiems. Allen Verehrern Mozart's gewidmet. 8. 1826. Wien. Tendler.

— — Nachtrag zur Vertheidigung der Echtheit des Mozart'schen Requiem's. gr. 8. Wien Tendler.

Alexander Oulibischeff. Kritische Erläuterungen über Mozarts Opern. Uebersetzt v. C. Kossmaly a. d. Französ. 1848. Leipzig bei Breitkopf und Härtel.

— — Biographie Mozart's, neu herausgegeb. v. L. Gantter 1859.

L. v. Köchel. Chronologisch-thematisches Verzeichniss sämmtlicher Tonwerke Mozart's. Leipzig. Breitkopf und Härtel.

Dr. F. Lorenz. W. A. Mozart als Klavierkomponist. Leipzig. C. Leuckart.

Albert Hahn. Mozart's Requiem. Zum besseren Verständniss bei Aufführungen mit einer neuen Uebersetzung nebst einem Nachtrage und den Resultaten eines Vergleiches der Breitkopf und Härtel'schen Partitur mit den Original-Manuscripten der k. k. Hofbibliothek in Wien. 1868. Bielefeld R. Sulzer.

Dr. R. Hirsch. Mozart's „Schauspieldirector". Musikalische Reminiscenzen. Leipzig. Verlag von H. Matthes.

W. A. Mozart. Thematisches Verzeichniss seiner Compositionen von ihm selbst vom 19. Februar 1784 bis 15. Novbr. 1791 niedergeschrieben. Offenbach. André.

Gesammtausgabe von Mozart's Werken bei Breitkopf und Härtel. Leipzig 1876.

C. F. Pohl. Mozart und Haydn in London. 2. Abthlg. 8. Wien 1867. Gerold's Sohn.

Mozart und Haydn. Nachträge zu deren Biographien. Versuch einer Parallele. 1810. Erfurt. Müller.

W. A. Mozart. Fundamente des Generalbasses mit Anmerk. von Stiegmeier. Berlin 1822.

L. Nohl. W. A. Mozart. Ein Beitrag zur Aesthetik der Tonkunst. 1860. Heidelberg. Bangel und Schmitt.

Mozartiana. Von Mozart herrührende und ihn betreffende zum grossen Theile noch nicht veröffentlichte Schriftstücke. Nach Handschriften von G. Nottebohm. Leipzig 1880. Breitkopf und Härtel.

Ludwig Nohl. Musiker-Biographien. Erster Band: Mozart. Leipzig. Verlag von Reclam.

3. Beethoven.

Ludwig Nohl. Beethoven. Nach Schilderungen seiner Zeitgenossen. Stuttgart 1878. Cotta'sche Buchhandlung.

— — Beethovens Briefe. Stuttgart 1865.

Adolf Bernh. Marx. Ludwig van Beethoven. Sein Leben und Schaffen. 1859. Berlin bei Otto Janke.

La Mara. Ludwig van Beethoven. Biographische Skizze. 1870. Leipzig. Herm. Weissbach.

J. A. Schlosser. L. v. Beethoven. Eine Biographie desselben mit Urtheilen über seine Werke. Mit B.'s. Portrait. 8. Augsburg bei Schlosser.

Otto Mühlbrecht. Beethoven und seine Werke. Eine biographische - bibliographische Skizze. 1866. Leipzig bei C. Merseburger.

Anton Schindler. Biographie von Ludwig van Beethoven. 3. Auflage 1860. Münster, Aschendorff'sche Buchhandlung.

Franz Wagner. Beethovens Leben und Werke. 1871. Leipzig Verlag von F. E. C. Leuckart.

Dr. Chr. Palmer. Beethoven. (In „Geistliches und Weltliches") Tübingen.

Wegeler und Ries. Biographische Notiz über L. v. Beethoven. Coblenz 1838.

A. W. Thayer. Beethoven's Leben, Biographie. Berlin bei Weber 1866.

G. Mensch. L. v. Beethoven. Leipzig, Leuckart.

W. Buchner. Beethoven. Ein Lebensbild. gr. 16. Lahr 1871. Strassburg, Schauenburg.

W. Fricke. Ludwig van Beethoven. Ein Lebensbild. 8. Bielefeld, Thiele und Comp. (?)

Heribert Rau. Beethoven. Ein Künstlerleben. Culturhistorisch-biographisch geschildert. 2. Aufl. 4 Bände. 8. Leipzig 1869. Thomas.

Richard Wagner. „Beethoven" (Siehe Wagner's gesammelte Schriften. E. W. Fritsch, Leipzig.)

W. v. Lenz. Beethoven. Eine Kunststudie. 5 Bde. Hamburg 1855—60. Inhalt: 1. Bd.: Leben des Meisters. 2. Bd.: Der Styl. 3.—5. Bd.: Kritischer Katalog der sämmtlichen Werke nebst Analysen derselben.

F. A. Kanne. L. v. Beethoven's Tod den 26. März 1827. 8. Wien, Tendler.

Ernst von Elterlein. L. v. Beethovens Klaviersonaten, erläutert für Freunde der Tonkunst. Leipzig 1857. Heinr. Matthes.

— — Beethovens Symphonien nach ihrem idealen Gehalte, mit besonderer Rücksicht auf Haydn, Mozart und die neueren Symphoniker. Dresden 1870. A. Brauer.

Ignaz Ritter von Seyfried. Ludwig van Beethoven. Studien. Aus dessen handschriftlichem Nachlasse gesammelt. Schuberth und Comp. 1853.

Gustav Nottebohm. Beethovens Studien. Nach Originalmanuscripten dargestellt. 1. Bd. 1873. Leipzig und Winterthur bei Rieter-Biedermann.

Hiller. L. v. Beethoven. Gelegentliches. Leipzig 1872.

Nottebohm. Skizzenbuch von Beethoven, beschrieben und in Auszügen. Leipzig 1855.

Oulibischeff. Beethoven, ses critiques et ses Glossateurs. Deutsch von C. Bischoff. Leipzig 1859.

A. B. Marx. Anleitung zum Vortrag Beethovenscher Klavierwerke 1863.

A. W. Thayer. Chronologisches Verzeichniss der Werke Beethovens. 1865. Berlin.

Thematischer Katalog der Werke Beethovens bei Breitkopf und Härtel.

Thematischer Katalog der Werke Beethovens und deren Arrangements. Hamburg. A. Crantz.

Ludw. Foglar. Beethoven, Legenden. gr. 16. Wien 1870. Literar. artist. Anstalt.

Beethoven-Album. Ein Gedenkbuch dankbarer Liebe und Verehrung für den grossen Todten, mit zahlreichen Original-Beiträgen der namhaftesten Tonsetzer mit Portr. Stuttgart.

C. F. Jahn. Ludwig van Beethoven als Mensch und Künstler. Ein Lebensbild bei Gelegenheit seiner hundertjähr. Geburtsfeier dem deutschen Volke gewidmet. Mit dem Portrait des Meisters, 3 Illustr. und 2 Beilagen. gr. 8. Elbing 1870. Neumann-Hartmann's Verlag.

Emil Naumann. Ludwig von Beethoven. Zur hundertjährigen Geburtstagsfeier. Vortrag geh. im wissenschaftlichen Verein zu Berlin am 7. Januar 1871. gr. 8. Berlin 1871. Lüderitz' Verlag.

Ludwig van Beethoven's missa solennis op. 123. Eine kurze erklärende Beschreibung bei Gelegenheit des Beethovenfestes in Bonn aufgezeichnet, und Mitwirkenden und Zuhörenden als eine kleine bescheidene Festgabe gewidmet von einem Mitgliede des Bonner Sängerchores. Nebst einer Lithographie eines der von Beethoven im Jahre 1823 in Betreff dieser Messe an die europäischen Höfe gerichteten Briefe. Bonn bei Henry und Cohen 1845.

Nohl Ludw. Die Beethoven-Feier und die Kunst der Gegenwart. Eine Erinnerungsgabe. Mit Beethoven's (lith.) Portrait und Autograph. gr. 8. Wien 1871. Braumüller.

Ludwig van Beethoven. Denkschrift in Rede und Dichtung zur Erinnerung an die Säcular-Vorfeier des Tonmeisters am 16. Dez. 1870 im neuen Saale des Gewerbevereins in Dresden. Mit einem photh. Lichtdruckbild der Colossal-Statue Beethovens vom Prof. Schilling. gr. 8. Dresden 1871. Meinhold und Söhne.

F. W. Evels. Beitrag zur Säcularfeier des grossen deutschen Tondichters Ludwig v. Beethoven. gr. 16. Bonn 1870. Wittmann Nachf.

Carl G. P. Grädener. Rede gehalten zur hundertjährigen Gedächtnissfeier Ludwig van Beethovens (den 17. Dec. 1870) im Hamburger Tonkünstlervereine (nach Aufführung des Es-dur-Quartetts op. 127). gr. 8. Hamburg 1871. Seippel und Leopoldt.

L. Hoffmann. Ein Programm zu Beethoven's neunter Symphonie. gr. 8. Berlin 1870. Grosser.

Dürenberg. Beethoven's Symphonien und anderer berühmter Meister, analysirt und erläutert.

Fr. Lorenz. Haydn, Mozart, Beethoven's Kirchenmusik und ihre kath. und protest. Gegner. 1866.

W. Neumann. Biographie Beethovens. Cassel 1824.

Ludwig Nohl. Beethoven's Leben. 3 Bde. Leipzig. Wien.

Ludwig Nohl. Musiker-Biographien. Zweiter Band: „Beethoven". Leipzig. Verlag von Reclam.

L. van Bethoven's Brevier. Sammlung der von ihm selbst ausgezogenen oder angemerkten Stellen aus Dichtern und Schriftstellern alter und neuer Zeit. Nebst einer Darstellung von Beethovens geistiger Entwicklung. Herausgegeben von Ludw. Nohl. 16. Leipzig 1870. E. J. Günther.

Die Musik im XIX. Jahrhundert.

1. Schubert.

August Reischmann. Franz Schubert. Sein Leben und seine Werke. 1873. Berlin. J. Guttentag. (D. Collin.)

Joseph Rissé. Franz Schubert und seine Lieder (Studien). Carl Rümpler 1873.

Kreissle. Franz Schubert. Eine biographische Skizze. Wien 1861.

Ueber Schubert: Neue Zeitschrift für Musik. Bd. 51.

Ueber Schubert: La Mara. Musikalische Studienköpfe (Nr. 2). Leipzig 1868.

Otto Gumprecht. Musikalische Charakterbilder (Nr. 1). Leipzig 1869. Gumprecht.

Franz Schubert. Verzeichniss seiner Compositionen. Leipzig 1872.

2. Spohr.

Louis Spohr's Selbstbiographie. 1860. Cassel und Göttingen. Georg H. Wigand.

Malibran. Spohr's Leben. Leipzig 1860.

3. Carl Maria v. Weber.

C. M. v. Weber. Hinterlassene Schriften; herausgegeben von Th. Hell. 2 Theile. 8. 1828. Dresden. Arnold.

Max. Maria Weber. Carl Maria v. Weber. (Ein Lebensbild.) 3 Bde. Leipzig, Ernst Keil. 1866—68.

F. W. Jähns. C. M. v. Weber, eine Lebensskizze. Leipzig, Grunow. 1873.

F. W. Jähns. C. M. v. Weber in seinen Werken. Chronologisch-thematisches Verzeichniss seiner sämmtlichen Compositionen etc. 1871. Berlin. Schlesinger.

Nachrichten aus dem Leben und über die Musikwerke C. M v. Weber's mit dem sehr ähnlichen Bildnisse desselben. Berlin Trautwein.

Ueber Weber: La Mara. Musikalische Studienköpfe (Nr. 1). Leipzig. Schmidt.

Otto Gumprecht. Musikalische Charakterbilder (Nr. 3). Leipzig 1869. Gumprecht.

La Maria. Musikalische Studienköpfe (Nr. 1). Leipzig. Schmidt.

4. Mendelssohn.

A. Reissmann. Felix Mendelssohn-Bartholdy, sein Leben und seine Werke. Berlin 1873.

Felix Mendelssohn-Bartholdy. 1 und 2. Leipzig 1861.

Dr. Karl Mendelssohn-Bartholdy. Goethe und Felix Mendelssohn. Leipzig 1871.

F. Hiller. „Felix Mendelssohn-Bartholdy". Neue Berliner Musik-Zeitung. 28. Jahrgang.

F. Hiller. Felix Mendelssohn-Bartholdy. Briefe und Erinnerungen. Cöln 1874. M. Du Mont-Schauberg.

Lampadius. Mendelssohn, ein Denkmal. Leipzig, Hinrichs.

Thematisches Verzeichniss im Druck erschienener Compositionen Mendelssohn. Leipzig, Breitkopf und Härtel.

Ed. Devrient. Meine Erinnerungen an Felix Mendelssohn-Bartholdy und seine Briefe an mich. 8. Leipzig 1869. Weber.

Otto Gumprecht. Musikalische Charakterbilder (Nr. 2). Leipzig 1869. Gumprecht.

Elise Polko. Erinnerungen an Felix Mendelssohn-Bartholdy. Ein Künstler und Menschenleben. 8. Leipzig 1868. Brockhaus.

F. Mendelssohn-Bartholdy. 8. Briefe und 1 Facsimile. Leipzig 1871.

La Mara. Musikalische Studienköpfe (Nr. 3) Leipzig. Schmidt.

5. Schumann.

J. v. Wasielewsky. Robert Schumann. Eine Biographie. 1858. Dresden.

Robert Schumann. Hinterlassene Schriften. 4 Bände. Leipzig 1854.

Dr. F. P. Graf Laurencin. Robert Schumann's Paradies und die Peri. Leipzig. Heinrich Matthes. 1859.

Rob. Schumann. Gesammelte Schriften über Musik und Musiker. 1871. Leipzig. Georg Wigand.

A. Reissmann. Robert Schumann. Sein Leben und seine Werke. Berlin. J. Guttentag.

Rob. Schumann. Musikalische Haus- und Lebensregeln.

Rob. Schumann. Literar. Verzeichniss seiner im Druck erschienenen Tonwerke von A. Dörffel. Leipzig 1872.

La Mara. Musikalische Studienköpfe. (Nr. 4.) Leipzig. Schmidt.

6. Chopin.

Dr. J. Schucht. Friedrich Chopin und seine Werke. Leipzig bei C. F. Kahnt.

Dr. Iwan Müller. Friedrich Chopin. (Ein Vortrag.) 1878. Erlangen. Andreas Deichert.

La Mara. Musikalische Studienköpfe. (Nr. VII.) Leipzig. Schmidt.

Fr. Liszt Ueber Chopin. Leipzig. Breitkopf und Härtel.

W. v. Lenz. Die grossen Pianoforte-Virtuosen unserer Zeit aus persönlicher Bekanntschaft. Liszt. — Chopin. — Tausig. — Henselt. — gr. 8. Berlin 1872 Behr.

Chopin. Verzeichniss seiner sämmtlichen Werke, mit Angabe der Arrangements, Preise und Verleger. Leipzig.

Moritz Karasowski. Fr. Chopin. Sein Leben, seine Werke und seine Briefe. 2 Bde. Dresden. Verlag von F. Ries 1877.

7. Fr. Liszt.

Fr. Brendel. Franz Liszt als Symphoniker.

L. Bellstab. „Franz Liszt“ (Berlin 1842.)

J. Schuberth. Franz Liszt's Biographie. (Leipzig Schuberth und Comp. 1871.)

8. R. Wagner.

R. Wagner. Gesammelte Schriften. Leipzig. E. W. Fritsch.

C. Fr. Glasenapp. Richard Wagner's Leben und Wirken. Cassel 1876.

Ludw. Nohl. Gluck und Wagner. Ueber die Entwicklung des Musikdrama's. 8. München 1870. L. Finsterlin.

Ed. Schuré. „Le drame musical“ Paris. Schoenewerk 1874.

Allgemeines zur Geschichte der Musikentwicklung im XIX. Jahrhundert.

Joh. Amad. Wendt. „Ueber den Zustand der Musik in Deutschland in den letzten Jahren.“ (Wiener Musik-Zeitung 1822 Nr. 93.)

Joh. Amad. Wendt. „Ueber den gegenwärtigen Zustand der Musik in Deutschland und wie er geworden.“ Göttingen Dietrich 1835.

Gottfr. Weber. „Deutschland im ersten Viertel des neuen Jahrhunderts.“ (Cäcilia 1826. 4 Bd. p. 89.)

Franz Brendel. „Die Musik der Gegenwart und die Gesammtkunst der Zukunft.“ Leipzig 1854.

Ludw. Nohl. „Beethoven, Liszt, Wagner, ein Bild der Kunstbewegung unseres Jahrhunderts.“ Wien, Braumüller 1874.

W. v. Lenz. „Die grossen Pianoforte-Virtuosen unserer Zeit aus persönlicher Rekanntschaft: Liszt, Chopin, Tausig, Henselt.“ Berlin, Behr'sche Buchhandlung 1871.

Ed. Hanslick. Aus dem Concertsaale. Kritiken und Schilderungen aus den letzten 20 Jahren des Wiener Musiklebens nebst einem Anhange: Musikalische Reisebriefe aus England, Frankreich und der Schweiz. 1870. Wien bei Braumüller.

Ferd. Hiller. Aus dem Tonleben unserer Zeit. Leipzig. Leuckart.

A. B. Marx. Die Musik des XIX. Jahrhunderts. Leipzig Breitkopf und Härtel.

La Mara. Musikalische Studienköpfe. Leipzig 1875. H. Schmidt und C. Günther.

Ed. Hanslick. Die moderne Oper. Berlin 1875. A. Hofmann und Comp.

M. Hauptmann. Briefe an Franz Hauser. 2 Bde. Hrsg. v. Alfr. Schoene. Leipzig. Breitkopf und Härtel 1871.

J. Schucht. Meyerbeer's Leben und Bildungsgang u. s. w. Leipzig. Matthes 1869.

C. F. Weitzmann. Der letzte der Virtuosen (Tausig.) Leipzig. Kahnt 1868.

Herm. Mendel. Giac. Meyerbeer, eine Biographie. Berlin, Heimann 1868.

H. Mendel. Otto Nicolai (Biographie) Neue Berl. Musik-Zeitung. 20. Jahrgang.

Schottky. Paganini's Leben und Treiben. (Prag lalve 1830.)

Schütz. Leben, Charakter und Kunst Paganini's Leipzig, Rein.

Harry. Paganini in seinem Reisewagen und Zimmer. Braunschweig. Vieweg 1830.

Hector Berlioz. Gesammelte Schriften, autorisirte deutsche Ausgabe v. R. Pohl. Leipzig G. Heinze.

Heinr. Dorn. Aus meinem Leben. Musikalische Skizzen. Berlin, Behr'sche Buchhandlung 1871.

W. v. Lenz. Der russische Musikschriftsteller und Componist. Alex. Serow. (Neue Berliner Musik-Zeitung 25. Jahrgang.)

Stendhal. Vie de Rossini (Paris Boullan 1821); deutsch von Wendt: „Rossini's Leben und Treiben“. (Leipzig, Leop. Voss 1821).

C. F. Becker. Die Tonkünstler des XIX. Jahrhunderts. Leipzig. Kössling.

M. G. Conrad. Die Musik im heutigen Italien. Breslau 1879. S. Schottländer.

Franz Liszt. Robert Franz. 1872 Leipzig. F. E. C. Leuckart.

A. Ambros. Rob. Franz, eine Studie. Leipzig Leuckart.

Allgemeine Musikgeschichte.

Franz Brendel. Geschichte der Musik. 5. Auflage 1874.

A. W. Ambros. Geschichte der Musik. Mit zahlreichen Notenbeispielen und Musikbeilagen. In 30 Lieferungen 1879 und 1880. Leipzig. F. E. C. Leuckart.

Dr. W. Langhans. Die Musikgeschichte in 12 Vorlesungen. 1878. F. E. C. Leuckart.

Dr. J. F. Fröhlich. Beiträge zur Geschichte der älteren und neueren Zeit auf musikalische Documente gegründet. 2 Bde. Würzburg. Stahel'sche Verlagsbuchhandlung.

Arrey v. Dommer. Handbuch der Musikgeschichte von den ersten Anfängen bis zum Tode Beethovens. 1868. Leipzig. W. Grunow.

Bernhard Kothe. Abriss der Musikgeschichte. 1877. Leipzig. II. Auflage. E. F. C. Leuckart.

Franz Brendel. Geschichte der Musik in Italien, Deutschland und Frankreich von den ersten christlichen Zeiten bis auf die Gegenwart. Leipzig. Heinrich Matthes.

Franz Brendel. Grundzüge der Geschichte der Musik. Leipzig. Heinr. Matthes.

J. N. Forkel. Allgemeine Geschichte der Musik. 2 Bände. Leipzig 1788—1802.

Frau v. Bawr. Geschichte der Musik für Freunde und Verehrer dieser Kunst. Nach dem Französischen frei bearbeitet von Aug. Lewald. Mit Kupfern und Musikbeilagen. 8. 1825. Nürnberg. Haubenstricker.

Th. Busby. Allgemeine Geschichte der Musik von den frühesten bis auf die gegenwärtigen Zeiten, nebst Biographien der berühmtesten musikalischen Componisten und Schriftsteller. 2 Theile. Leipzig 1822. 1823 bei Baumgärtner.

G. Mones. Geschichte der Tonkunst. Aus dem Engl. übersetzt und mit Anmerkungen begleitet von J. F. Mosel. 1821 Wien. Haslinger. 8.

C. Kalkbrenner. Kurzer Abriss der Geschichte der Tonkunst zum Vergnügen der Liebhaber für Musik. 8. 1792. Berlin Maurer'sche Buchhandlung.

— — Histoire de la Musique. 2 Volumes. gr. 8. Strassburg. König.

K. C. F. Krause. Darstellungen aus der Geschichte der Musik, nebst vorbereitenden Lehren aus der Theorie der Musik. 8. 1827. Göttingen. Dieterich.

Heinr. Adolf Köstlin. Geschichte der Musik im Umriss für die Gebildeten aller Stände. Tübingen. 1875 bei H. Laupp.

Carl Czerny. (816 Werk.) Umriss der ganzen Musikgeschichte. Dargestellt in einem Verzeichnisse der bedeutenderen Tonkünstler aller Zeiten, nach ihren Lebensjahren und mit Angabe ihrer Werke chronologisch geordnet, nach den Nationen und Epochen abgetheilt, den gleichzeitigen Ereignissen zur Seite gestellt, und mit einem alphabetischen Namensregister versehen. Mainz 1851. Grossherzogl. Hess. Hofmusikalienhandlung v. B. Schott's Söhnen.

Paul Frank. Geschichte der Tonkunst. Ein Handbüchlein für Musiker und Musikfreunde. 1870. Leipzig bei Merseburger.

Lorenz Krausshold. Die Musik in ihrer culturhistorischen Entwicklung und Bedeutung von den ältesten Zeiten bis auf R. Wagner. Bayreuth 1876. Grau'sche Buchhandlung.

Robert Músiol. Katechismus der Musikgeschichte. Mit 34 in den Text gedruckten Notenbeispielen und 14 Abbildungen. Leipzig. J. J. Weber.

Dr. August Reissmann. Leichtfassliche Musikgeschichte in 12 Vorlesungen. Berlin 1877. Otto Janke.

Dr. Joseph Schlüter. Allgemeine Geschichte der Musik in übersichtlicher Darstellung. Leipzig 1863.

A. Reissmann. Allgemeine Geschichte der Musik. Leipzig 1863. 1866.

Emil Naumann. Illustrirte Musikgeschichte. Die Entwicklung der Tonkunst aus frühesten Anfängen bis auf die Gegenwart. 1880. W. Spemann.

Leitfaden für den Unterricht in der Kunstgeschichte der Baukunst, Bildnerei, Malerei und Musik für höhere Lehranstalten zum Selbstunterricht bearbeitet nach den besten Hülfsmitteln. (V. verbesserte und vermehrte Auflage.) Mit 124 Illustrationen. 1879. Stuttgart, Verlag von Ebner und Seubert.

Monatshefte für Musikgeschichte, hrsg. von der Gesellschaft für Musikforschung. Red. Rob. Eitner. Von 1869 (Erster Jahrgang.) Berlin, Trautwein (M. Bahn).

Emil Naumann. Deutsche Tondichter von Seb. Bach bis auf die Gegenwart. Vorträge. Berlin, Rob. Oppenheim.

A. Reissmann. Illustrirte Geschichte der deutschen Musik. Leipzig bei Fuess 1880.

John Hawkins. A general history of the Science and practice of Music. London.

Charles Burney. A general history of music, from the earliest ages to the present period. London 1776—89. In deutscher Uebersetzung von J. J. Eschenburg. Leipzig 1781.

Jos. Leop. Zwonar. Geschichte der böhmischen Musik. Prag. (Dejiny ceske hudby.)

Bibliographieen und Sammelwerke musikwissenschaftlicher Literatur.

Nic. Forkel. Allgemeine Literatur der Musik oder Anleitung zur Kenntniss musikalischer Bücher, welche von den ältesten Zeiten bis auf die neuesten Zeiten von den Griechen, Römern und den meisten neueren europäischen Nationen sind geschrieben worden etc. Leipzig 1762 bei Schwickert.

C. F. Becker. Systematisch-chronologische Darstellung der musikalischen Literatur. (Von der frühesten bis auf die neueste Zeit.

Musikalisches Conversationslexicon. Berlin bei Oppenheim. Abhandlung über „Literatur". Diese umfangreiche Abhandlung zerfällt in 20 folgende Abschnitte:

1. Literatur über den Ursprung der Musik.
2. Literatur über Schönheit und Nutzen der Musik.
3. Literatur über moralische Wirkungen der Musik.
4. Literatur über physische Wirkungen der Musik auf Menschen und Thiere.
5. Literatur der allgemeinen Geschichte der Musik.
6. Literatur über die Musik der Hebräer.
7. Literatur über die Musik der Griechen und Römer.
8. Literatur über die Musik im Mittelalter.
9. Literatur über die neuere Musik.
10. Literatur über Kirchengesang und Kirchenmusik.
11. Literatur über theatralische Musik.
12. Literatur über Militär-Musik.
13. Biographieen, Nekrologe von Musikgelehrten und Tonkünstlern.
14. Lexika (Encyklopädien und Fremdwörterbücher).
15. Aesthetische, historisch-kritische Schriften, erläuternde Schriften, Streitschriften und periodische Zeitschriften.
16. Literatur über Gesangstudium und Gesangunterricht.
17. Literatur über Harmonie-, Compositions- und Musiklehre, sowie Unterricht im Allgemeinen.
18. Literatur über Geschichte der musikalischen Instrumente, deren Technik, Studium und Unterricht.

19. Literatur über Akustik, menschliche Stimme und Klanglehre.
20. Literatur über Temparatur, Tonarten, Rhytmus, Metrum und Monochord.

Bibliotheka musica, Verzeichniss aller in der Musik in den Jahren 1847—1866 erschienenen Bücher. Nordhausen 1867. Verlag von Adolph Büchting.

Bibliotheka musica, oder Verzeichniss aller in Bezug auf die Musik in den letzten fünf Jahren 1867—1871 im deutschen Buchhandel erschienenen Bücher und musikalische Zeitschriften bearbeitet von Adolph Büchting. Mit einem ausführlichen Sachregister. Nordhausen 1872. Verlag von Adolf Büchting. (In der Vorrede wird gesagt, dass obiges Buch ein Nachtrag sei zu der im Jahre 1867 erschienenen Bibliotheka musica.)

Adolph Hofmeister. Handbuch der musikalischen Literatur oder allgemeines systematisch geordnetes Verzeichniss der in Deutschland und den angrenzenden Ländern erschienenen Musikalien, auch musikalischen Schriften. (Wird seit Jahren fortgesetzt als musikalisch literarischer Monatsbericht.) Leipzig. Hofmeister.

Musikalischer Wegweiser für Musiker und Musikfreunde. Die Musik-Literatur Deutschlands in den Jahren 1857—1868. Umfassend Bücher und Zeitschriften auf dem Gesammtgebiete der Musik. Auf Grundlage der Heinrichs'schen und Hofmeister'schen Cataloge systematisch zusammengestellt. Leipzeig 1869. Pfeil.

C. F. Becker. Die Tonwerke des XVI. und XVII. Jahrhunderts oder systematisch-chronologische Zusammenstellung der in diesen zwei Jahrhunderten gedruckten Musikalien. Leipzig. Verlag von Ernst Fleischer. 1847.

Paul Fischer. Inhaltsverzeichniss zur Neuen Zeitschrift für Musik. 1—50 Bd. Jahrg. 1834—1859 nebst einer historisch-krit. Einleitung. 2 und 3 Lfg. (S. 49—144.) Leipzig 1861 und 67. Kahnt.

J. N. Forkel. Musikalisch-kritische Bibliothek. 3 Theile. gr. 8. 1772—1779. Gotha, Ettinger.

Anton Gebhart. Repertorium der musikalischen Journalistik und Literatur. Mehrere Jahrgänge von 1850. Dillingen in Commission der C. Kränzle'schen Verlagsbuchhandlung.

L. Mitzler. Neu eröffnete musikalische Bibliothek oder gründliche Nachricht nebst unparteiischem Urtheil von musikalischen Schriften und Büchern. 1 Band in 6 Theilen mit Kupfer und Register. Leipzig 1739.

R. Eitner. Bibliographie der Musiksammelwerke des XVI. und XVII. Jahrhunderts. Berlin. Liepmannssohn.

Bibliographie zur Geschichte des deutschen Kirchenliedes. Frankfurt.

Bibliographie musicale de la France et de l'Etranger, ou Repertoire général etc. 8. 1822. Paris. Niogret.

Catalogue de la Bibliothèque de Conservatoire Royal de musique du Liège. Liège 1862.

Catalogue of the Manuscript music in the British Museum. London 1842.

Index de Obras que se conservaô na Bibliotheca Real da Musica. Lissabon 1649.

J. Vasconcellos. Os musicos portuguezes. Porto 1870. 2 Bde.

Edward J. Rimbault. „Bibliotheca Madrigaliana." A bibliographical account of the musical and poetical works, published in England during the 16 and 17 centuries, under the titles of Madrigals, Ballets, Ayres, Canzonets etc. London 1847.

C. F. Becker. „Die Choralsammlungen der verschiedenen christlichen Kirchen." Chronologisch geordnet. Leipzig 1845.

P. Wackernagel. Bibliographie zur Geschichte des Kirchenliedes im XVI. Jahrhundert. 1855.

Register zu den ersten 20 Jahrgängen der Allgem. Leipz. musikalischen Zeitung. (1798—1818). Leipzig bei Breitkopf.

Alb. Sowinsky. Les musiciens polonais et slaves anciens et modernes, dictionaire bibliographique. Paris 1857.

Jos. Ságh. Musikalisches Conversations-Lexikon (in ungarischer Sprache). Pest 1877.

Musikalische Encyklopädien und Lexika.

Musikalisches Conversations-Lexikon. Eine Encyklopädie der gesammten Musikwissenschaften, begründet von Hermann Mendel, fortgesetzt von August Reissmann. Berlin. Verlag v. Rob. Oppenheim. 1870—1879.

Schlesisches Tonkünstler-Lexikon, enthaltend Biographieen aller schlesischen Tonkünstler, Componisten, Cantoren, Organisten, Tongelehrten, Textdichter, Orgelbauer, Instrumentenmacher etc. Herausgegeben von Kossmaly und Carlo. 1846. Breslau. Ed. Trewendt.

Musica. Archiv für Wissenschaft, Geschichte, Aesthetik und Literatur der heiligen und profanen Tonkunst. In zwanglosen Heften herausg. von Dr. Dom. Mettenleiter. 2 Hft. gr. 8. Brixen. 1868. Theolog. Verl. Anstalt.

Julius Schuberth's Musikalisches Conversations-Lexikon. Ein encyklopädisches Handbuch enthaltend das wichtigste der Musikwissenschaft, die Biographieen sämmtlicher Componisten,

Virtuosen, Dilettanten, musikalischen Schriftsteller, Instrumen tenbauer, Musikalienverleger etc., sowie Beschreibung alle Instrumente und Erklärung der in der Musik vorkommende Fremd- und Kunstwörter von Robert Músiol. Leipzig. J. Schu berth und Comp.

Dr. J. Schucht. Wegweiser in die Tonkunst. Lexikon für Künstle und Kunstfreunde. 1869. Leipzig. Matthes.

E. L. Gerber. Neues historisch-biographisches Lexikon der Ton künstler. gr. 8. 1812—1814. Leipzig. Peters.

H. C. Koch. Musikalisches Lexikon. gr. 8. Heidelberg, W. Mohr Offenbach bei André.

G. F. Wolf. Kurzgefasstes musikalisches Lexikon. 1806. Halle Hendel.

Paul Frank. Kleines Tonkünstler-Lexikon. Enthält: kurze Bio graphien der haupsächlichsten Tonkünstler früherer und neuere Zeit. Für Musiker und Freunde der Tonkunst. 4. verm. Aufl Leipzig 1869. Merseburger.

A. Gathy. Musikalisches Conversationslexikon. Encyklopädi der gesammten Musikwissenschaft. 3. Aufl. Herausgeg. vo August Reissmann. gr. 8. Berlin 1871. Simion.

Friedr. Grassler. Handlexikon der Tonkunst. Mit vielen i den Text gedruckten Notenbeispielen. gr. 8. Langensalz 1867. Gressler.

Otto Kornmüller. Lexikon der kirchlichen Tonkunst. gr. 8 Brixen 1868—70. Weger.

Dr. Oscar Paul. Handlexikon der Tonkunst. (In 6 Lieferungen. 1.—5. Lieferung. gr. 8. Leipzig 1869—71. Weissbach.

Ed. Bernsdorf. Musikalisches Conversationslexikon. 3 Bde Offenbach a./M. André.

Meusel. Teutsches Künstlerlexikon, oder Verzeichniss der jetz lebenden teutschen Künstler. 2 Bde. 1778.

Universal-Lexikon der Tonkunst unter Mitwirkung von Liszt Marschner, Reissiger, angef. von Schladebach, fortgesetzt vo Bernsdorf. 3 Bde. nebst Anhang. (40 Lieferungen.) Offen bach 1867.

Gassner. Universal-Lexikon der Tonkunst. Neue Handausgab in 1 Bde. Stuttgart 1849.

Gollmich. Handlexikon der Tonkunst. 1 Theil: Erklärung de Fremdwörter. Offenbach 1857.

Gottschalg. Handlexikon der Tonkunst. 2. Aufl. Erfurt 1867

Ledebour. Tonkünstler-Lexikon Berlins. Berlin 1860.

Gustav Schilling. Universal-Lexikon der Tonkunst. 6 Bde Stuttgart 1834—1840.

Gustav Schilling. Musikalisches Handwörterbuch. 1830.

Rob. Schumann. Wegweiser in die Tonkunst. Lexikon für Künstler und Kunstfreunde. Leipzig 1869.

J. G. Walther. Musikalisches Lexikon oder musikalische Bibliothek, darinnen die Musici alter und neuer Zeit, ihre Schriften, Kunstausdrücke u. s. w. in alphabet. Ordnung, mit zahlreichen Musikbeilagen. Leipzig 1732. (Selten.)

Castil-Blaze. Dictionaire de Musique moderne avec Planches de Musique. 2 Volumes. Paris. A. Petit.

A. Charon et F. Fayolle. Dictionaire historique des Musiciens, Artistes et Amateurs morts ou vivans etc. précédé d'un Sommaire de l'Histoire de la Musique. 2 Volumes. 1810. 1811. Paris. Chimot.

Jean Jaques Rousseau. Dictionaire de musique 1767. (Von Rousseau auch über Gluck's Orpheus und Alceste geschrieben.)

Arrey v. Dommer. Musikalisches Lexikon, auf Grund des Lexikon's von H. C. Koch verfasst. Heidelberg 1863—65.

Literatur über die Geschichte des Klaviers und des Klavierspieles.

Joseph Fischhof. Versuch einer Geschichte des Klavierbaues. Wien 1853. J. B. Wallishausser.

Dr. Adolph Kullak. Die Aesthetik des Klavierspieles. Berlin 1876. J. Guttentag. (D. Collin.)

Dr. Oscar Paul. Geschichte des Klaviers vom Ursprunge bis zn den modernsten Formen dieses Instruments. Leipzig 1868. A. H. Payne.

C. F. Weitzmann. Geschichte des Klavierspieles und der Klavierliteratur. Mit einer Musikbeilage enthaltend: Cl. Merulo, G. Frescobaldi, B. Pasquini, F. Durante, D. Scarlatti, D. Paradies, W. Bird, O. Gibbons, H. Purcell, H. D'Anglebert, F. Couperin, J. Froberger, G. Muffat, Schobert, C. Ph. E. Bach und J. Ch. Bach. Stuttgart 1863 bei J. G. Cotta.

H. Welcker v. Gontershausen. Der Klavierbau in seiner Theorie, Technik und Geschichte. 3. Aufl. mit 80 Abbild. Frankfurt 1864.

J. F. Blüthner und A. Gretschel. „Lehrbuch des Pianofortebaues in seiner Geschichte, Technik und Theorie." Leipzig 1875.

Jul. Alsleben. Ueber die Entwicklung des Klavierspiels und der verschiedenen Schulen auf dem Gebiete desselben. Berlin Schlesinger 1871.

Franz Brendel. Geist und Technik im Klavierunterricht. Leipzig Siegel 1867.

Literatur über die Bogeninstrumente.

Antoine Stradivari (Luthier celèbre) connu sous le nom de Stradivarius précédé de Recherches historiques et critiques sur l'origine et les transformations des Instruments à archet et suivi d'analyses théoretiques sur l'archet etc. Paris. Vauillaume. 1856.

Hyacinthe Abele. Die Violine, ihre Geschichte und ihr Bau. Nach Quellen dargestellt. 1874. Neuburg a/D. A. Prechter.

J. W. v. Wasielewski. Die Violine im XVII. Jahrhundert und die Anfänge der Instrumentalcomposition. 1874. Bonn a/Rh. M. Cohen.

Nic. Louis Diehl. Die Geigenmacher der italienischen Schule Hamburg 1876.

Dr. Ed. Schebek. Der Geigenbau und sein deutscher Ursprung.

Fr. Niederheitmann. Cremona. Eine Charakteristik der italienischen Geigenbauer und ihrer Instrumente. 1877 Leipzig bei Merseburger.

Hermann Ritter. Die Geschichte der Viola alta und die Grundsätze ihres Baues. I. Auflage. Heidelberg. Universitätsbuchhandlung von G. Weiss 1876. II. verm. und verbesserte Auflage. Leipzig. J. J. Weber 1877.

J. A. Otto. Ueber den Bau und die Erhaltung der Geige und aller Bogeninstrumente. 1817. Halle (Reinike).

Jean Jaques Rousseau. „Traité de Viole". Paris 1687.

F. Savart. Mémoire sur la construction des Instruments á Cordes et à Archet. avec 3 Planches. 8. Paris. Déterville.

W. J. v. Wasielewski. Die Violine und ihre Meister. Leipzig. Breitkopf und Härtel.

G. A. Wettengel. Lehrbuch der Geigen und Bogenmacherkunst, oder theoretisch-praktische Anweisung zur Anfertigung und Reparatur der verschiedenen Arten Geigen und Bogen, sowie Guitarren, nebst einer Darstellung der darauf bezüglichen Lehren der Physik. Weimar 1868. B. J. Voigt.

A. Vidal. Les instruments à archet. Les Feseurs et les Joueurs d'instruments, leur histoire sur le continent européen. Suivi d'un catalogue général de la musique de chambre. Ornée de planches gravées à l'eau forte par Fréderic Hillemacher. Leipzig. Breitkopf und Härtel.

Antonio Bagatella. Geometrische Regeln für den Geigenbau. Preisschrift. Padua 1782.

Michael Praetorius. Syntagma musicum. 2 Bände. Der zweite Band erschien im Jahre 1619. In diesem Werke tritt die Violine erst in ihrer vollkommenen Gestalt zum erstenmale auf.

H. Welcker v. Gontershausen. Ueber den Bau von Saiteninstrumenten und deren Akustik. 1870. Frankfurt a/M. Chr. Winter.

Bachmann. „Handbuch des Geigenbaues." Quedlinburg, Bosse 1834.

Anders. „Beitrag zur Geschichte der Violine." (Cäcilia 1832. Bd. 14. p. 247—257.

F. L. Schubert. Die Violine, ihr Wesen und ihre Behandlung.

Literatur über die Orgel.

Arnold Schlick. Spiegel der Orgelmacher und Organisten. Heidelberg 1511. (Neuerdings veröffentlicht von R. Eitner in den Monatsheften für Musikgeschichte I. Jahrgang 1869. 5. und 6. Heft.)

C. F. Becker. Rathgeber für Organisten. Leipzig. Schwickert 1828.

J. Antony. Geschichtliche Darstellung der Entstehung und Vervollkommnung der Orgel. Münster. Coppenrath. 1832.

C. Eichler. Die Orgel, ihre Beschreibung, Behandlung und Geschichte. Stuttgart. Metzler.

D. H. Engel. Beitrag zur Geschichte des Orgelbaues. Erfurt. Körner.

E. G. Fischer. Orgelbau-Denkschrift oder der erfahrene Orgelrevisor. Weimar, Voigt 1877.

J. G. Heinrich. Orgellehre, Struktur und Erhaltung der Orgel. Glogau Flemming.

B. Kothe. Kleine Orgelbaulehre. Leobschütz, C. Kothe.

C. Kuntze. Die Orgel und ihr Bau. Leipzig, Leuckart.

B. Mettenleiter. Die Behandlung der Orgel. Regensburg, Pustet.

L. Moser. Gottfried Silbermann, der Orgelbauer. Langensalza.

C. F. Richter. Katechismus der Orgel. Leipzig. Weber.

A. G. Ritter. Die Erhaltung und Stimmung der Orgel. Erfurt. Körner.

Sattler. Die Orgel nach den Grundsätzen der neuesten Orgelbaukunst. Langensalza.

Schlimmbach. Ueber Struktur, Erhaltung und Stimmung der Orgel, durchgesehen und vermehrt von C. F. Becker. Leipzig. Breitkopf und Härtel.

Fr. L. Schuberth. Die Orgel, ihr Bau. Leipzig. Merseburger.

Töpfer. Die Orgel, Zweck und Beschaffenheit ihrer Theile. Erfurt, Körner.

C. Friedr. G. Wilke. Beiträge zur Geschichte der neueren Orgelbaukunst. Berlin 1846.

J. G. Lehmann. Kleine Orgelbaukunde. Unterrichtsblätter für Seminaristen und Schullehrer. gr. 8. Liebenwerda 1868. Conrad.

Lehrbuch. Das Orgelwerk nach allen seinen Theilen kennen, beurtheilen und verbessern zu lernen. Merseburg 1823.

A. W. Müller. Orgellexikon, oder die Orgel, ihre Einrichtung und Beschaffenheit. 4. Aufl. Schneeberg.

J. J. Seidel. Die Orgel und ihr Bau, mit Abbildungen. 2. verb. und verm. Auffage. Breslau 1844.

Zang. Der vollkommene Orgelmacher, oder Lehre von der Orgel und Windprobe, mit 2 Kupfertafeln. Nürnberg 1804.

Gartner. Kurze Belehrung über die innere Einrichtung der Orgeln. Prag 1841.

Literatur über die Geschichte verschiedener musikalischer Instrumente.

Wilh. Schneider. „Historisch-technische Beschreibung der musikalischen Instrumente“ u. s. w. (Neisse und Leipzig, Th. Henninger 1834.)

Th. Rode. „Zur Geschichte des Horns“ u. s. w. (Neue Berliner Musik-Ztg. 14. Jahrg. Nr. 31 und 32.)

Heinrich Welker von Gontershausen. Neu eröffnetes Magazin musikalischer Tonwerkzeuge, dargestellt in technischen Zeichnungen aller Saiten-, Blas-, Schlag- und Frictions-Instrumente unter Aufnahme der neuesten Verbesserungen und darauf bezüglichen statistischen Notizen nebst geschichtlicher Uebersicht der Musik und Instrumente vom ersten Ursprung bis in die Jetztzeit, mit specieller Beschreibung ihres Baues, Tonumfangs und fasslicher Angabe ihrer Behandlung und Erhaltung. Mit 160 Abbildungen, 3 Lieferungen. Frankfurt a/M. 1855. Im Selbstverlag des Verfassers.

Carl Bärmann. „Ueber die Natur und Eigenthümlichkeit des Fagotts, über seinen Gebrauch als Solo- und Orchester-Instrument. (Leipzig musik. Ztg. Jahrg. 22 Nr. 36.)

A. Reissmann. Marsch und Tanz in ihrer Bedeutung für die Entwicklung der Instrumentalmusik. Neue Berl. Musik-Ztg. 20. Jahrgang.

Hector Berlioz. Die Kunst der Instrumentirung. Paris 1844.

Wilhelm Braun. „Bemerkungen über die richtige Behandlung und Blasart der Oboë.“ (Leipz. Musik-Ztg 1823 No. 11.)

A. Choron. Traité général des Voix et des Instrumens d'Orchestre, principalement des Instruments à Vent. 1812 Paris.

Literatur über das Lied und den Volksgesang.

Franz M. Böhme. Altdeutsches Liederbuch. Volkslieder der Deutschen nach Wort und Weise aus dem XII. bis zum XVII. Jahrhundert. 1877. Leipzig, Breitkof und Härtel.

Rochus Freiherr von Lilienkron. Die historischen Volkslieder der Deutschen vom XIII.—XVI. Jahrhundert, gesammelt und erläutert. 4 Bde. gr. 8. Mit Nachtrag: Töne der historischen Volkslieder. Leipzig 1865—1869.

A. Reissmann. Das deutsche Lied in seiner Entwicklung.

A. E. Schneider. Das musikalische Lied in seiner geschichtlichen Entwicklung. Leipzig 1863.

Valentin Triller's schlesisches Singbüchlein (Ueber Volkslieder) 1555.

Ludwig Erk. Auswahl der vorzüglichsten deutschen Volkslieder der Vorzeit und der Gegenwart mit ihren eigenthümlichen Melodien. Berlin 1856. Th. Chr. Fr. Enslin.

O. Lindner. Geschichte des deutschen Liedes. (Nachgelassenes Werk, edirt von L. Erk. 1871.)

Hoffmann v. Fallersleben. Unsere volksthümlichen Lieder. Leipzig 1859.

Riehl. Ueber das Lied: Freie Vorträge. Stuttgart, 1873. Seite 197 ff.

A. P. Bergreen. (Dänische Volkslieder.) „Folke-Sang og Melodier.

G. F. Graham. „Songs of Scotland." Edinburgh 1859.

Schwedische Volkslieder der Vorzeit. Aus der Sammlung von Erik Gustaf Gejer und Arvid Afzelius. Im Versmasse des Originals, übertragen von R. Warrens. Leipzig 1857.

Dr. Julius Altmann. „Runen finnischer Volkspoesie." Leipzig 1861. G. Oehme.

Polnische Volkslieder siehe:

Oskar Kolbe: „Piesni ludu polskiego." Warschau 1857.

Russische Volkslieder siehe:

Johann Pratsch: „Sammlung russischer Volksmelodien." Petersburg 1806.

Balakirew: Sammlung kleinrussischer Volkslieder." Petersburg bei Bessel.

Ungarische Volkslieder. Budapest bei Rózsavölgyi.

Ed. Schuré. Histoire du Lied ou la chanson populaire en Allemagne. Paris. Schönewerk 1876.

Becker. Lieder u. Weisen vergangener Jahrhunderte. Leipzig 1853.

H. Köstlin. Deutsches Leben im Volksgesange der Reformationszeit. 1874. „Im Neuen Reich" S. 17.

Dr. O. Elben. Der volksthümliche deutsche Männergesang. 1855. Tübingen.

Simrock. Die deutschen Volkslieder. Frankfurt 1851.

Literatur über das Kirchenlied.

C. v. Winterfeld. Ueber evangel. Kirchengesang. Leipzig 1847.

P. Mortimer. Der Choralgesang zur Zeit der Reformation, oder Woher es kommt, dass in den Choral-Melodien der Alten Etwas ist, was heut zu Tage nicht mehr erreicht wird? Mit Luthers Bildniss. 4. Berlin, Reimer.

Natorp. Ueber den Gesang in den Kirchen der Protestanten. Ein Beitrag zu den Vorarbeiten der Synode für die Veredlung der Liturgie. 8. 1817. Essen, Bädeker.

G. J. Vogler. Ueber Choral- und Kirchengesänge. Ein Beitrag zur Geschichte der Tonkunst im 19. Jahrhundert. 8. 1813. München, Giel.

Eduard Emil Koch. Geschichte des Kirchengesanges und Kirchenliedes mit besonderer Rücksicht auf Württemberg. Erster Theil: Die Dichter und Sänger. Zweiter Theil: Die Lieder und Weisen. Stuttgart 1847. Druck und Verlag der Chr. Belser'schen Buchhandlung.

Joseph Kehrein. Kirchen- und religiöse Lieder aus dem XII. bis XV. Jahrhundert. Theils Uebersetzungen lateinischer Kirchenhymnen (mit lateinischem Text) theils Originallieder aus Handschriften der k. k. Hofbibliothek zu Wien. Paderborn 1853 bei Ferd. Schonigh.

Hoffmann v. Fallersleben. Geschichte des deutschen Kirchenliedes bis auf Luthers Zeit. Hannover, Carl Rümpler. 1854.

Cantiarum Sancti Galli. Römischer Choralgesang der St. Gallischen Kirche, aus älteren handschriftlichen und gedruckten Werken, wie auch mit Benutzung neuerer Werke auf höheres Verlangen gesammelt. St. Gallen. Druck und Verlag von Scheitlin und Zolikofer. 1845.

Dr. B. Hölscher. Das deutsche Kirchenlied vor der Reformation. Mit alten Melodien. 1848. Münster. Fr. Regensberg.

Tucher. Melodien des evangelischen Kirchengesanges.

Koch. Kirchenlied. Stuttgart. 1852.

Kienemund. Kurze Geschichte des katholischen Kirchengesanges. Mainz, 1850.

Fr.Bollens. Der deutsche Choralgesang der katholischen Kirche. Tübingen, 1850.

C. G. Meister. Das deutsche Kirchenlied in seinen Singweisen. Freiburg, Herder. 1852.

Ph. Wackernagel. Das deutsche Kirchenlied von Luther bis auf Nicolaus Hermann. Stuttgart.

G. Tucher. Ueber den Gemeindegesang der evangelischen Kirche. Ein Nachtrag zu des Verfassers „Schatz des evangelischen Kirchengesanges im I. Jahrhundert der Reformation. gr. 8. Leipzig 1867. Breitkopf und Härtel.

Langbecker. Das deutsche evangelische Kirchenlied. Berlin 1830.

Fink. „Von den berühmten Liedern der lateinischen Kirche." (Leipziger Musik-Zeitung, Bd. 29, p. 417.)

Literatur über Akustik.

Dr. Richard Pohl. Akustische Briefe für Musiker und Musikfreunde. Eine populäre Darstellung der Akustik als Naturwissenschaft in Beziehung zur Tonkunst. Leipzig, Heinrich Matthes.

E. E. F. Chladny. Lehrbuch der Akustik. Mit Kupfern. gr. 4. Leipzig, Breitkopf und Härtel.

— — Beiträge zur praktischen Akustik und zur Lehre vom Instrumentenbau, enthaltend die Theorie und Anleitung zum Bau des Klavier-Cylinders und der damit verwandten Instrumente. 5 Zeichnungen. gr. 8. Breitkopf u. Härtel. Leipzig.

— — Neue Beiträge zur Akustik nebst zehn steingedruckten Tafeln. 4. Leipzig, Breitkopf und Härtel.

— — Traité d'Acoustique. 8. 1819. Paris. Courcier.

— — Ueber die Longitudinalschwingungen der Saiten und Stäbe. 4. 1796. Erfurt bei Keyser.

— — Ueber Theorie des Klanges. 4. Leipzig. Weidmann.

— — Kurze Geschichte der Schall- und Klanglehre, nebst Anhang über naturgemässe und möglichst einfache Entwicklung und Anordnung der Tonverhältnisse. 8. 1827. Mainz. Schott.

G. J. Vogler. Data zur Akustik. Offenbach bei André.

— — Ueber die harmonische Akustik und ihren Einfluss etc. Offenbach, André.

R. Radau Die Lehre vom Schall. Gemeinfassliche Darstellung der Akustik. Mit 108 Holzschnitten. 1875. Verlag von R. Oldenbourg.

Bened. Widmann. Grundzüge der musikalischen Klanglehre. Für Musiklehrer, Schüler und jeden gebildeten Musikfreund leichtfasslich dargestellt. Mit 20 Holzschnitten im Texte. 8. Leipzig 1868. Merseburger.

Osk. Wolff. Sprache und Ohr. Akustisch-physiologische und pathologische Studien. Mit in den Text eingedr. Holzst.

und einer farbigen Tafel. gr. 8. Braunschweig 1871. Vieweg u. Sohn.

Gust. Schilling. Akustik oder die Lehre vom Klange. Stuttgart 1848.

Ueber gleichschwebende Temperatur.

Mattheson nennt in seiner „critica musica", Bd. II als die Erfinder der gleichschwebenden Temperatur J. G. Neithardt und A. Werkmeister, deren Schriften über diesen Gegenstand am Ende des XVII. und Anfang des XVIII. Jahrh. erschienen sind. Siehe hierüber:

Marpurg. „Versuch über die musikal. Temperatur." Breslau 1776.

Drobisch. „Ueber musikalische Tonbestimmung und Temperatur."
„Nachträge zur Theorie der musikalischen Tonverhältnisse." Bd. IV und V der Abhandlung der kgl. sächs. Gesellsch. der Wissenschaften.
„Ueber wissenschaftliche Bestimmung der musikal. Temperatur. (In Toggendorf's Annalen der Physik. Bd. 90)
„Ueber reine Stimmung und Temperatur." (Berichte der math.-phys. Classe der königl. sächs. Gesellschaft der Wissenschaften 1877.)

Hauptmann. „Ueber Temperatur." (In Chrysanders Jahrbüchern. Bd. I.)

Helmholtz. Lehre von den Tonempfindungen. Braunschweig 1863. Abschnitt 16. Abth. 3.

F. Zamminer. Die Musik und die musikalischen Instrumente in ihren Beziehungen zu den Gesetzen der Akustik. Giessen.

Heinrich Scheibler. Der physikalische und musikalische Tonmesser, welcher durch den Pendel, dem Auge sichtbar, die absoluten Vibrationen der Töne, der Hauptgattungen von Combinationstönen, sowie die schärfste Genauigkeit gleichschwebender und mathematischer Accorde beweist. 1834. Essen, Bädecker.

Musikalische Zeitschriften.

Siehe den Artikel hierüber unter „Zeitschriften, musikalische" in dem von Mendel begründeten Musikalischen Conversationslexikon. Derselbe erhält fast alle vom zweiten Drittel des XVIII. Jahrhunderts bis auf die Gegenwart erschienenen periodischen Musikzeitschriften.

Die hervorragenden Musik-Zeitschriften der Gegenwart sind:

In Deutschland.

Signale für die musikal. Welt. Leipzig, Bartholf Senff.

Die Tonkunst. Red. Alb. Hahn. Königsberg i. Pr. Wochenschrift für den Fortschritt in der Musik.

Der Klavierlehrer. Red. Emil Breslauer. Berlin.

Neue Zeitschrift für Musik. C. F. Kahnt. Leipzig.

Neue Berliner Musikzeitung. Berlin, Bote und Bock.

Musikalisches Wochenblatt. Leipzig, E. W. Fritsch.

Monatshefte für Musikgeschichte, redigirt von R. Eitner. Trautwein. Berlin.

Deutsche Musiker-Zeitung. Berlin.

Allgemeine deutsche Musik-Zeitung. Red. W. Tappert. Berlin.

In Frankreich und Belgien.

Gazette et Revue musicale. Paris.

La Chronique musicale; Le Menestrel; le Guide musical. Bruxelles, Schott frères.

L'art musical. Leon Escudier.

In Italien.

Polinnea Europaea ossia Bibliotheka universale de Musica. Bologna.

Carriere degli spectacoli. Bologna 1824.

Gazetta musicale di Milano. (Ricordi.)

Il Trovatore. (Milano.)

Musica sacra; (Red. G. Amelli) Palestra musicale. G. N. Marchesi.

Roma artistica.

In Ungarn.

Zenészeti Labok. (Begründet 1860 von C. Abrányi.) Pest.

In England.

The musical and universal Magazine. London 1775—76.

The quarterly musical register. 1812.

The english musical register. 1818.

The quarterly Magazine. London 1826—36.

The monthly Magazine of Music. London 1823.

The Journal of Music and the Drama. London 1823.

The Harmonicon. 1823—26.

Concordia. London 1875—76.

The musical times. Ewer u. Comp. London.

The monthly musical record. London, Augener u. Comp.

The musical world. London, Ducan Davison u. Comp.

In Spanien.

Le Espana musical, seminario artistico. Barcelona seit 1866.

In Russland.

Musikalische Sonntagszeitung, herausgegeben von Sebera in Petersburg.

In Böhmen.

Dalibor, Prag.

Literatur über Aesthetik der Musik.

Dr. Aug. Reissmann. Zur Aesthetik der Tonkunst. Berlin. Verlag von H. W. Müller.

Dr. Hans von Südenhorst. Die Aufgabe und die Mittel der Musik. Aesthetisch-kritische Studie. Graz 1868. Verlag J. A. Kiehreich.

C. F. D. Schubart. Ideen zu einer Aesthetik der Tonkunst. Herausgegeben von L. Schubart. gr. 8. 1806. Wien. Mörschner und Jasper.

Gustav Schilling. Versuch einer Philosophie des Schönen in der Musik oder Aesthetik der Tonkunst. Mainz. B. Schott's Söhne 1838.

A. W. Ambros. Die Gränzen der Musik und der Poesie. Eine Studie zur Aesthetik der Tonkunst. Prag. Heinr. Mercy 1858.

Dr. Franz Ficker. Aesthetik oder Lehre vom Schönen und von der Kunst in ihrem ganzen Umfange. Wien 1840. Heubner.

Dr. Ferdinand Hand. Aesthetik der Tonkunst. 2 Theile. 1847. 2. Ausgabe. Leipzig. Verlag von Ed. Eisenach.

Dr. Eduard Hanslick. „Vom Musikalisch Schönen." Ein Beitrag zur Revision der Aesthetik der Tonkunst. 1858. Leipzig. Rudolph Weigel.

Dr. Ottokar Hostinsky. Das Musikalisch-Schöne und das Gesammtkunstwerk vom Standpunkte der Formalen Aesthetik. Eine Studie. 1877 Leipzig. Breitkopf und Härtel.

Dr. Adolf Kullak. Die Aesthetik des Klavierspieles. Berlin 1876. J. Guttentag (D. Collin.)

Dr. Heinr. Adolf Köstlin. Die Tonkunst. Einführung in die Aesthetik der Musik. Stuttgart. J. Engelhorn 1879.

Dr. L. Nohl. W. A. Mozart. Ein Beitrag zur Aesthetik der Tonkunst. 1860. Heidelberg. Bangel und Schmidt.

Dr. K. E. Schneider. Musik, Klavier und Klavierspiel. Kleine Musik-aesthetische Vorträge. Leipzig. F. E. C. Leuckart. 1874.

F. Stade. Vom musikalisch Schönen. (Mit Bezug auf Hanslick's gleichnamiger Schrift.) Leipzig. C. F. Kahnt.

Schnyder von Wartensee. Aesthetische Betrachtungen über Joseph Haydn's Jahreszeiten und Schöpfung. Zum besseren Verständniss der Werke bei ihrer Aufführung. 1861. Frankfurt a/M. H. Keller.

Louis Ehlert. Briefe über Musik an eine Freundin. 2. Auflage. 8. Berlin 1868. Guttentag.

Hesse. Handbüchlein der musik. Aesthetik. Halberstadt.

Jean Paul. Vorschule der Aesthetik. 2 Bde. Wien 1815.

A. Kahlert. System der Aesthetik. 2 Thle. Leipzig 1846.

A. Kullak. Das musikalisch Schöne. Ein Beitrag zur Aesthetik. der Tonkunst. Leipzig 1858.

W. Ch. Müller. Aesthetisch historische Einleitungen in die Wissenschaft der Tonkunst. Mit 2 Portraits. 2 Bde. Leipzig 1830.

Fr. Vischer. Aesthetik III. Band: Die Musik. Stuttgart 1859.

Gottfried Weber. Ueber Tonmalerei. Bruchstück aus einer neu gedruckten Aesthetik der Tonkunst.

Musikwissenschaftliche Literatur verschiedenen Inhalts.

Rob. Springer. Die Musik des Kosmos. (Allgemeine deutsche Musikzeitung. Verlag der Leuckart'schen Verlagshandlung. Berlin. Redacteur W. Tappert. Nro. 44. VI. Jahrgang.)

Prof. Dr. Alsleben. „Das XVI. Jahrhundert in seiner Bedeutung für die Tonkunst." Neue Zeitschrift für Musik. Leipzig, C. F. Kahnt. Nro. 11. 7. März 1879.

S. Stehlin. „Die Naturgesetze im Tonreiche und das abendländische Tonsystem vom VII. Jahrhundert bis auf unsere Zeit." (Für Freunde der Kunst, die das Harmoniereich und das Tonsystem in den primitiven Grundgesetzen zu betrachten wünschen.) Innsbruck, 1852. Druck u. Commission bei Witting.

Dr. F. P. Graf Laurencin. Zur Geschichte der Kirchenmusik bei den Italienern und Deutschen. 1856. Leipzig. Verlag von Heinrich Matthes.

Ludwig Eckardt. Die Zukunft der Musik. (Namentlich in Bezug auf die Symphonie, die Kirchenmusik, das Oratorium und die Oper.) Ein Vortrag. Leipzig, C. F. Kahnt.

Dr. Katzenberger. Religion und Kunst. Würzburg, Stahel'sche Buchhandlung. 1849.

Dr. K. Schneider. Musik, Klavier und Klavierspiel. C. Leuckart. Leipzig.

Adolf Thürlings. Die beiden Tongeschlechter und die neuere musikalische Theorie. Inaugural-Dissertation. Berlin. Leo Lippmannssohn. 1877.

Emil Naumann. „Nachklänge." Eine Sammlung von Vorträgen und Gedenkblättern aus dem Musik-, Kunst- und Geistesleben unserer Tage. Berlin. Rob. Oppenheim.

C. H. Bitter. Beiträge zur Geschichte des Oratoriums. Mit Notenbeilagen. Berlin, Rob. Oppenheim.

W. Langhans. Das musikalische Urtheil und seine Ausbildung durch die Erziehung. Berlin, Rob. Oppenheim.

Alb. Quantz. Leben und Werke des Flötisten Joh. Joachim Quantz, Lehrers Friedrich des Grossen. Nach Quellen dargestellt. Berlin, Rob. Oppenheim.

Dr. C. Fuchs. Virtuos und Dilettant. Ideen zum Klavierunterricht und über reproductive Kunst. Leipzig, E. W. Fritsch. Leipzig.

Hoplit. Briefe aus Weimar über Kunst und Künstler der Gegenwart. Leipzig, Heinr. Matthes.

A. W. Ambros. „Bunte Blätter". Skizzen und Studien für Freunde der Musik und bildenden Künste. Leipzig, F. E. C. Leuckart.

Für den Viola alta-Spieler interessante Schriften:

a) Moritz Hanemann. Aus der Musikerwelt. Leben und Schriften eines preuss. Kammermusikers. Seite 127: Die Viola. (Eine Parabel.) Berlin 1875. Otto Gülcker und Comp.

b) Weissflog. Nro. 1 aus den Phantasiestücken: „Kunst- und Bettelfahrt des Bratschisten Fidelius." Dresden bei Arnold. 1825. Arnold'scher Verlag jetzt angekauft durch Fürstner. Berlin.

Hugo Riemann. Studien zur Geschichte der Notenschrift. Leipzig bei Breitkopf und Härtel. 1878.

Moritz Fürstenau. „Zur Geschichte der Musik und des Theaters" am kursächsischen Hofe. Dresden 1861.

L. Cherubini's Biographie sowie ästhetische Darstellung seiner Werke. 1810. Erfurt bei Müller.

D. Cimarosa's Biographie sowie ästhetische Darstellung seiner Werke. Bildungsbuch etc. 8. 1810. Erfurt bei Müller.

Ein Nachlass von W. Heinse. Dialogen, musikalische oder philosophische Unterredungen über den Kunstgeschmack in der Musik. 8. 1805. Leipzig, Wienbrack.

C. Ditter von Dittersdorf. Lebensbeschreibung, von ihm selbst verfasst. Leipzig bei Breitkopf und Härtel.

F. G. Drewis. Briefe über die Tonkunst. 8. 1797. Halle bei Hendel.

Gallerie der berühmtesten Tonkünstler des XVIII. und XIX. Jahrhunderts. Ihre Biographien etc. 2 Bde. 8. 1810. Erfurt bei Müller.

M. A. Gebhard. „Harmonie". Erklärung dieser Idee in drei Büchern und Anwendung derselben auf den Menschen in allen Beziehungen. 4. 1817. München, Falter, Lindauer.

J. A. G. Heinroth. Volksnote oder vereinfachte Tonschrift für Chöre. gr. 1828. Göttingen, Deuerlich.

B. A. Marx. Ueber Malerei in der Tonkunst, ein Maigruss in der Kunstphilosophie. Mit 2 Steindrücken. 8. 1828. Berlin, Fincke.

C. H. Meissner. Bruchstücke aus J. Naumanns Lebensgeschichte. 2 Bde. 8. 1799. Prag, Barth.

J. F. von Mosel. Ueber das Leben und die Werke des Anton Salieri. 8. 1827. Wien, Wallishauser.

C. F. Michaelis. Ueber den Geist der Tonkunst. Ein Beitrag zu Kant's Kritik der aesthetischen Urtheilskraft. 1795. 1799. Leipzig bei Kühn.

C. Paisiello's kurze Biographie und aesthetische Darstellung seiner Werke. Bildungsbuch etc. 8. 1810. Erfurt. Müller.

J. F. Reichardt. Ueber die deutsche komische Oper. 8. Altenburg. Schnaphase.

L. Rellstab. Ueber mein Verhältniss als Kritiker zu Herrn Spontini als Componisten und Generalmusikdirector in Berlin etc. 8. 1827. Leipzig. Whistling.

F. Rochlitz. Für Freunde der Tonkunst. (Bildnisse — Betrachtuugen — Vermischtes.) 2 Bände. 8. 1824. 1825. Leipzig Cnobloch.

Rossini's Leben und Treiben, vorzüglich nach Stendhal's Nachrichten geschildert und mit Urtheilen der Zeitgenossen begleitet von A. Wendt. Mit Rossini's Bildniss. 8. 1824. Leipzig.

Rousseau. Brief über die Musik, neu bearbeitet und mit Anmerkungen begleitet von J. Schlett. 8. Sulzbach, Seidel.

Biographische Skizze von Michael Haydn. Gr. 8. 1808. Salzburg. Mayr.

Angelica Catalani-Volabregue. Eine biographische Skizze. Cassel, Luckhardt.

J. und A. Werden. Musikalisches Taschenbuch mit Kupfern und Musik von W. Schneider. 12. 1803. 1805. Leipzig, Leich.

P. v. Winter's kurze biographische Skizze und aesthetische Darstellung seiner Werke. Bildungsbuch etc. 8. 1810. Erfurt. Müller.

C. F. Zelter. Biographie von C. F. C. Fasch. Gr. 4. 1801. Berlin, Schlesinger.

J. R. Zumsteeg's Biographie und aesthetische Darstellung seiner Werke. Bildungsbuch etc. 8. 1810. Erfurt. Müller.

Friedrich Kempe. „Friedrich Schneider." Ein Lebensbild nach Original-Mittheilungen, Original-Briefen und Urtheilen namhafter Kunstrichter bearbeitet. Herausgegeben von Arthur Lutze. Berlin 1864. Verlag von Otto Janke.

Ferdinand Krieger. „Der rationelle Musikunterricht." Versuch einer musikalischen Pädagogik und Methodik für Künstler, Pädagogen und Musikfreunde. Leipzig von Moritz Schäfer.

Wilhelm Kothe. Friedrich der Grosse als Musiker, sowie als Freund und Förderer der musikalischen Kunst. Braunsberg. Ed. Peter's Verlag 1869.

Bernhard Kothe. „Die Musik in der katholischen Kirche." Wegweiser durch das Gebiet der katholischen Kirchenmusik, nebst Abhandlungen über Regeneration derselben und der kirchlichen Verordnungen für Chordirigenten und Kirchenvorstände. 1862. Breslau, Verlag von F. E. C. Leuckart.

R. G. Kiesewetter. Die Musik der Araber. Nach Originalquellen dargestellt. Mit einem Vorworte vom Freiherrn von Hammer-Purgstall. 1842. Leipzig bei Breitkopf und Härtel.

Carl Fuchs. „Ungleiche Verwandte unter den Neudeutschen." Ein kritischer Versuch zu W. Tappert's Buch: „Musikalische Studien." Berlin 1868. Alexius Kiessling.

Dr. J. Fröhlich. Biographie des Abtes Georg Joseph Vogler. Würzburg im August 1845.

Gustav Schilling. Musikalische Didaktik oder die Kunst des Unterrichtes in der Musik. Eisleben, Verlag von Kuhnt. 1851.

H. F. Mannstein. Geschichte, Geist und Ausübung des Gesanges von Gregor dem Grossen bis auf unsere Zeit. Leipzig 1845. B. J. Teubner.

Ernst Otto Lindner. Die erste stehende deutsche Oper. I. Theil. Text gr. 8. II. Theil 9 bisher ungedruckte Compositionen von Keiser. Berlin 1855. Schlesinger.

Dr. F. P. Graf Laurencin. Die Harmonik der Neuzeit. C. F. Kahnt, Leipzig 1861.

Hans Schmidt. „Das Pedal des Klaviers." Seine Beziehung zum Klavierspiel und Unterricht zur Composition und Akustik. 4 Vorlesungen. Wien 1875. F. Wessely.

A. W. Ambros. Culturhistorische Bilder aus dem Musikleben der Gegenwart. Leipzig, Verlag von H. Matthes. 1860.

Youry v. Arnold. Ueber Schulen für dramatische und musikalische Kunst. Leipzig. Paul Rhode. 1867.

S. Bagge. Ueber das Verhältniss der Musik zur Religion und zum christlichen Cultus. Antrittsvorlesung von S. Bagge. Basel 1876. Bahnmaier's Verlag. (C. Detloff.)

Freiherr von Biedenfeld. Die komische Oper der Italiener, der Franzosen und der Deutschen. 1848. T. O. Weigel. Leipzig.

Louis Ehlert. Aus der Tonwelt. Essays. 1877. Berlin. B. Behr'sche Buchhandlung.

Heinrich Dorn. Aus meinem Leben. Musikalische Skizzen. 1870. Berlin. B. Behr's Buchhandlung.

H. Ehrlich. Schlaglichter und Schlagschatten aus der Musikwelt. 1872. Berlin. J. Guttentag.

Ferdinand Gleich. Charakterbild aus der neueren Geschichte der Tonkunst. 1863. Leipzig bei Merseburger.

Friedrich Ritter von Hentl. Gedanken über Tonkunst und Tonkünstler. 1868. Wien, Arnold Hilberg's Verlag. Die Persönlichkeit in der Tonkunst. Die Poesie in der Tonkunst. Die Mozart'sche und Beethoven'sche Melodie. Geistliche Musik. Dramatische Musik seit Gluck. Seb. Bach und Jos. Haydn. Raphael und Mozart. Händel und Beethoven. Mendelssohn und Schumann. Schubert. Die Lehre vom Fortschritt in der Kunst.

Ferdinand Hiller. Briefe an eine Ungenannte. Köln 1877. M. Du Mont-Schauberg.

— — Musikalisches und Persönliches. Leipzig. Breitkopf und Härtel. 1876.

Otto Jahn. Gesammelte Aufsätze über Musik. 1866. Leipzig bei Breitkopf und Härtel.

Otto Klauwell. Der Canon in seiner geschichtlichen Entwicklung. Ein Beitrag zur Geschichte der Musik. C. F. Kahnt in Leipzig.

Dr. Ernst Koch. Richard Wagner's Bühnenspiel „Der Ring des Nibelungen" in seinem Verhältniss zur alten Sage wie zur modernen Nibelungendichtung betrachtet. Leipzig. C. F. Kahnt.

Wilhelm Kienzl. Die musikalische Declamation, dargestellt an der Hand der Entwicklungsgeschichte des deutschen Gesanges. Eine musikalisch-philologische Studie. 1880. Leipzig, Heinr. Matthes.

Louis Köhler. Der Klavierunterricht. Studien, Erfahrungen und Rathschläge. 1877. Leipzig, Verlag von J. J. Weber.

Lorenz Kraussold. Die Musik in ihrer cultur-historischen Entwicklung und Bedeutung von den ältesten Zeiten bis auf R. Wagner. Bayreuth 1876. Grau'sche Buchhandlung.

Hermann Küster. Populäre Vorträge über Bildung und Begründung eines musikalischen Urtheiles mit erläuternden Beispielen. In 4 Cyklen. 1871. Leipzig bei Breitkopf und Härtel.

J. C. Lobe. Consonanzen und Dissonanzen. Gesammelte Schriften aus älterer und neuerer Zeit. 1869. Leipzig bei Baumgärtner.

La Mara. Gedanken berühmter Musiker über ihre Kunst. Leipzig, Schmidt u. Günther.

Dr. Ludw. Nohl. Musikalisches Skizzenbuch:
1. Ueber Geschichte und Aesthetik der Tonkunst.
2. Die Homophonie der alten Völker.
3. Die Polyphonie des Mittelalters.
4. Bonn zur Zeit Beethovens.
5. Mozarts Tod.
6. Mozarts dramatische Meisterwerke.
7. Haydn und die Instrumentalmusik.
8. Mozarts Aloysia.
9. Beethovens Tod.

1866. München bei E. A. Fleischmann.

C. G. Nehrlich. Die Gesangskunst oder die Geheimnisse der grossen italienischen und deutschen Gesangsmeister alter und neuer Zeit. 1841. Leipzig, B. G. Teubner.

Richard Pohl. Bayreuther Erinnerungen. Freundschaftliche Briefe. Leipzig 1877 bei C. F. Kahnt.

Albert Hahn. Die Staats-Musik der Zukunft. Separat-Abdruck aus der „Tonkunst". 1876. Berlin. Georg Stilke.

G. Ramann. Allgemeine musikalische Erzieh- und Unterrichtslehre der Jugend. Nebst einer speciellen Lehrmethode der Elementarstufen des Klavierspieles. 1873. Leipzig, Heinrich Schmidt.

Joachim Raff. Die Wagnerfrage. Kritisch beleuchtet. 1854. Braunschweig. Vieweg.

W. H. Riehl. Musikalische Charakterköpfe. Ein kunstgeschichtliches Skizzenbuck. Stuttgart, 1878, Cotta'sche Buchhandlung.

J. J. Schäublin. Ueber die Bildung des Volkes für Musik und durch Musik. Basel 1865. Bahnmaiers Verlag (C. Detloff.)

Hans v. Wolzogen. Thematischer Leitfaden durch die Musik zu Richard Wagner's Festspiel „Der Ring des Nibelungen". 1876. Leipzig, Edwin Schloemp.

— — Die Tragoedie in Bayreuth und ihr Satyrspiel. 1877. Edwin Schloemp, Leipzig.

Wilhelm Tappert. Musikalische Studien. 1. Wandernde Melodien. 2. Ein Umbildungsprozess. 3. Der übermässige Dreiklang. 4. Die alterirten Accorde. 5. Ein Dogma. 6. Zooplastisch in Tönen. Berlin 1868. J. Guttentag.

Emil Naumann. Die Tonkunst in der Culturgeschichte. 1869. Berlin, Behr'sche Verlagshandlung.

A. B. Marx. Die alte Musiklehre im Streit mit unserer Zeit. 1841. Leipzig bei Breitkopf und Härtel.

— — Allgemeine Musiklehre. 8. Aufl. 1869. Leipzig bei Breitkopf und Härtel.

Heinrich Alt. Theater und Kirche. Berlin 1846. (Stoff über das dramatische in der altchristlichen Liturgie.)

Friedr. Chrysander. Ueber das Oratorium. Schwerin 1853.

Arrey von Dämmer. Elemente der Musik. Leipzig 1862.

H. M. Schletterer. Das deutsche Singspiel von seinen ersten Anfängen bis auf die neueste Zeit. Leipzig. 1863. 8. Breitkopf und Härtel.

F. M. Rudhardt. Geschichte der Oper am Hofe zu München. Freising 1865.

Hans Georg Nägeli. Vorlesungen über Musik. 1826.

C. v. Winterfeld. Zur Geschichte heiliger Tonkunst. 2 Bde. Leipzig 1850.

Friedr. Rochlitz. Zur Geschichte heiliger Tonkunst. 2 Bde. Leipzig.

Friedr. Wieck. Klavier und Gesang. Leipzig bei Whistling.

— — Didactisches und Polemisches. Leipzig bei Whistling.

Schletterer. Biographie Reichardt's. Augsburg b. Schlosser 1864.

Dr. Conrad Kocher. Die Tonkunst in der Kirche. Stuttgart 1823.

Hans von Bronsart. „Musikalische Pflichten." 1858.

L. A. Bourgault-Ducoudray: 30 melodies populaires de Grèce et de l'Orient. Paris Lemoine. (Für Gesang) besprochen von Dr. Schucht in der neuen Zeitschrift Nr. 52. Band 75. Den 19. Dec. 1879.

H. Porges: „Bedeutung des Tristan für das gegenwärtige Kunstleben." (Neue Zeitschrift für Musik 62. Bd.)

E. Naumann. „Die Stellung der Niederländer in der Tonkunst.“ (Neue Berliner Musik-Zeitung 20. Jahrg.)

H. v. Bülow. „Liszt's heilige Elisabeth.“ (Neue Zeitschrift für Musik 61. Band.)

A. v. Czeké: „Spanische Musikverhältnisse.“ (Neue Berliner Musik-Zeitung 25. Jahrg.)

Wladimir Stassof: „Eine Geschichte der Kirchenmusik in Russland.“ (Neue Zeitschrift für Musik 58 Bd.)

Werner Hesse. Die russischen musikalischen Zustände im XVIII. Jahrhundert. (Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung VI. Jahrgang Nr. 46 und 47.)

Robert Springer. Hector Berlioz. Ein Künstler Lebensbild. (Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung. VI. Jahrg.)

A. Quantz. Verzeichniss von Joh. Matthesons Werken. I. Musikalische Schriften. II. Praktische Musikwerke etc. (Tonkunst. Band IX Nr. 18.)

Friedr. Nietsche. Die Geburt der Tragödie aus dem Geister der Musik. Leipzig. E. W. Fritsch.

Ludw. Nohl. Unsere geistige Bildung. Leipzig. E. Schloemp.

Druck von Reider & Hezner, Ansbach.

LIBRARY
JAN
24
1978
UNIVERSITY
OF TORONTO

FOR USE IN THE LIBRARY ONLY

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

ML
161
R17

Ritter, Hermann
Repetitorium der
Musikgeschichte

FOR USE IN THE LIBRARY ONLY

Music

UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 14 08 07 11 006 8